Centre Universitaire
Abdelhafid Boussouf Mila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي
عبد الحفيظ بوالصوف ميلة



معهد: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:...................

رقم التسجيل:.....................

www.centre-univ-mila.dz

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د)

بنية الخطاب الشعري في ديوان أبي الشيص الخزاعي

إعداد الطالبة: صبرين صايفي

إشراف الأستاذة الدكتورة: حنان بومالي

الشعبة: الدراسات الأدبية

التخصص: أدب عربي قديم

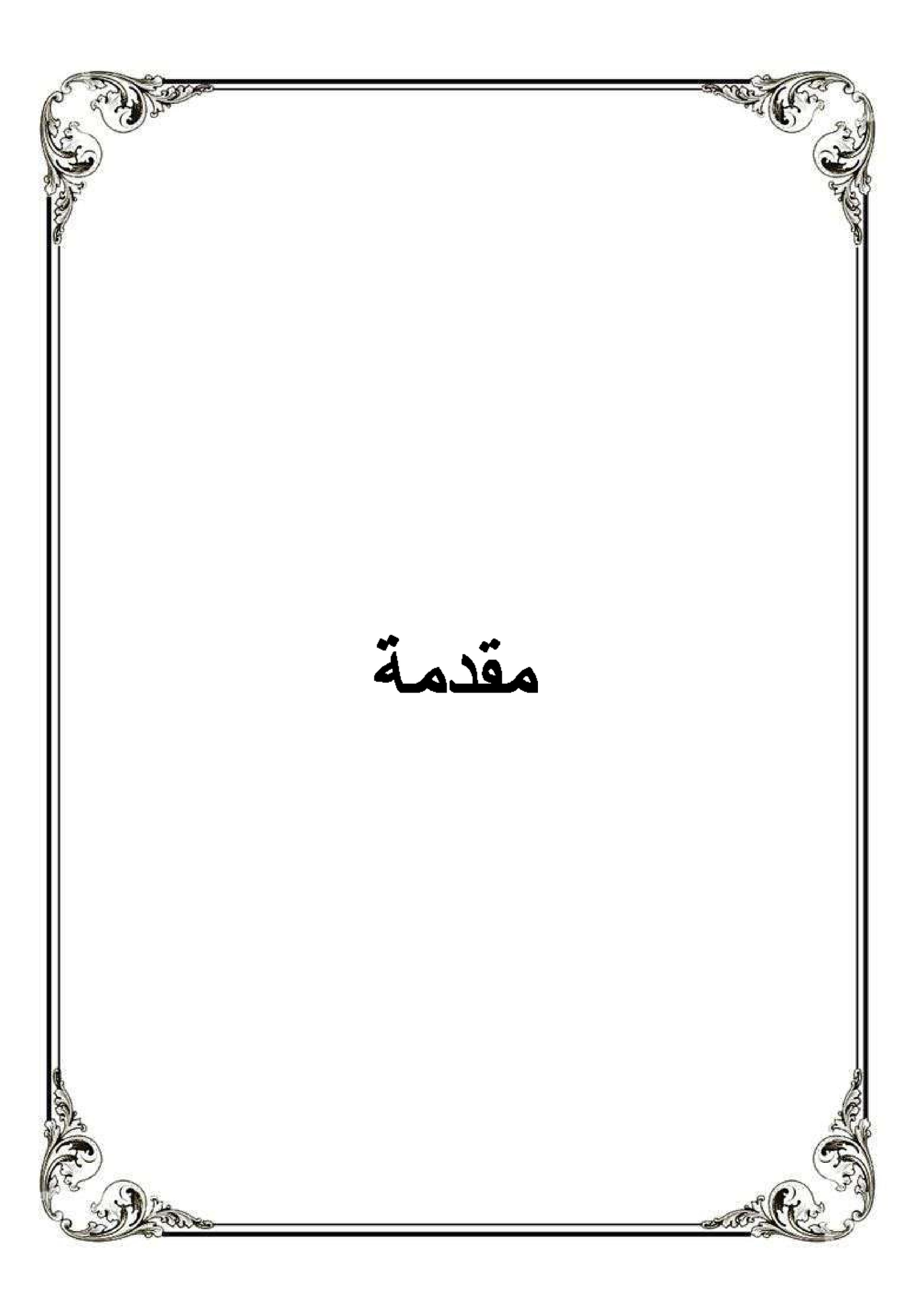
رقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
1	أ.د/ كاملة مولاي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف. ميلة	رئيسا
2	أ.د/ حنان بومالي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف. ميلة	مشرفا و مقرّرا
3	د/ سمية الهادي	أستاذ محاضر"أ"	المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف. ميلة	عضوا مناقشا
4	د/ جمال سفاري	أستاذ محاضر"أ"	المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف. ميلة	عضوا مناقشا
5	د/ طارق زيناي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي.	عضوا مناقشا
6	د/ غنية بوضياف	أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد خيضر. بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2022/2021م

Centre UniversitaireAbdelhafid BOUSSOUF – MILA
☒ BP 26 RP Mila 43000 Algérie
☎031 450041 🖶031 450040

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة
☒.26 ص.ب رقم RP 4300الجزائر0ميلة
☎031 450040🖶031 450041


بسم الله الرحمن الرحيم



مقدمة

كان الشعر منذ القديم وحتى يومنا هذا الأداة التي استغلها الشاعر للتعبير عن مختلف تجاربه في الحياة، وقد تنوعت الأغراض الشعرية التي طرقها من مدح وغزل ورثاء وهجاء...إلخ، والتي تطورت بدورها وازدهرت مع تقدم العصور، وذلك بسبب تغير الظروف الطبيعية والتاريخية والثقافية... التي اختلفت من مرحلة إلى أخرى.

وبما أن الشعر من أهم الظواهر الفنية والإبداعية التي ميزت كل عصر عن غيره من العصور، فإن المتلقي للمراحل التي مر بها الشعر العربي القديم يسجل أن العصر العباسي كان من أزهى العصور العربية وذلك بسبب التطور والازدهار على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي ... الذي شهده حتى لقب بالعصر الذهبي وقد انعكست هـذه الحضـارة والرقي على الخطاب الأدبي وخاصة الخطاب الشعري الذي تطور وتجدد على مستوى الشكـل والمضمون، إلا أن هذا التجديد لم يمتط ركبه جميع الشعراء، حيث انقسموا بين مقلد يسعى للحفاظ على أصالة الشعر العـربي القديم والتقاليد المعـروفة التي وضعها الشعـراء القدامى ومجدد يستهدف التطوير والتجديد بما يتناسب مع روح العصر.

وبما أن هذا العصر من بين العصور الذهبية، فقد برز فيه شعراء كبار من بينهم أبو الشيص الخزاعي الذي اخترنا ديوانه الشعري لدراسة البنى التي شكل من خلالها خطابه الشعري وتحليلها، ولذلك وسمنا بحثنا بـــ: " بنية الخطاب الشعري في ديوان أبي الشيص الخزاعي"

فكانت إشكالية البـحث تتمركز حول: كيف بنى أبو الشيص الخزاعي خطابه الشـعري؟ ويضاف إلى هذا الإشكال الرئيس جملة من التساؤلات الثانوية أهمها:

- ما هي الخصائص الفنية والجمالية التي ميزت بناءه الشعري؟

- ما هي أهم المضامين التي شكل الشاعر من خلالها خطابه الشعري؟

- كيف استطاع الشاعر تطويع اللغة للتعبير عن رؤيته الفنية؟

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب ودوافع لعل أهمها: قلة الدراسات التي تناولت شعر أبي الشيص الخزاعي وخاصة من ناحية البنية، لذلك أردنا دراسة أشعاره والكشف عن البنى التي شكل الشاعر من خلالها خطابه الشعري وتحليلها.

وقد سبقتنا دراسات أخرى تطرقت إلى موضوع البنية منها:

- دراسة عبد الملك مرتاض الموسومة بـ: " بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية " .

- دراسة رابح بوحوش: " بنية الخطاب الشعري دراسة لسانية لإلياذة الجزائر للشاعر مفدي زكرياء"

- ابتسام دهينة: " بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبده الفحل "

- ناصر معماش: بنية الخطاب في شعر الأطفال في الجزائر، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2017-2018.

- محمد صلاح زكي أبو حميدة: " الخطاب الشعري عند محمود درويش".

- أم الخير بن عبيد: البنية اللسانية في ديوان مدو الأيادي نتصالح لأحمد الأمين، أطروحة دكتوراه(غير منشورة)، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2017-2018.

أما الإضافة في هذا البحث فتكمن في دراسة شعر أبي الشيص الخزاعي وتحليله ومحاولة ملأ الثغرات التي لا تزال في حاجة إلى الدراسة والتحليل، ذلك أنني لم أجد دراسة تناولت شعره فيما يخص البنية، أي أن الدراسات النقدية قد غيبت شعر هذا الشاعر ولم تفه حقه.

وهذه الدراسة كغيرها من الدراسات تحتاج إلى منهج لتحليلها واستنطاق مكنوناتها، لذلك اخترنا المنهج البنيوي بعدّه الأقدر على فك شفرات النص واستنطاقه في حد ذاته أي إنه يعطي أهمية لدراسة النسيج الداخلي للنص الأدبي بعيدا عن الظروف الخارجية المحيطة به.

ولتجسيد الأهداف المطلوبة والمتمثلة في الكشف عن البنى الشعرية عند أبي الشيص الخزاعي، فقد اقتضى ذلك تقسيم البحث إلى مقدمة وفصل نظري وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة.

أما الفصل الأول (نظري) وعنوانه " ضبط المصطلحات والمفاهيم " وفيه تعرضنا إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للبنية ، وكذلك مفهوم الخطاب عند النقاد الغرب والعرب.

وتطرقنا في الفصل الثاني الذي عنوانه " البنية الإيقاعية في ديوان أبي الشيص الخزاعي" إلى أهم الظواهر الإيقاعية الخارجية عند الشاعر كتنوع البحور التي اعتمدها، ودراسة القافية وتمظهراتها، إلى جانب الإيقاع الداخلي من تصريع وطباق وتكرار.

وكان الفصل الثالث بعنوان " بنية الصورة الشعرية في ديوان أبي الشيص الخزاعي " وفيه تعرضنا إلى دراسة روافد الصورة حيث قسم إلى قسمين تراث ديني وتراث أدبي، كما تحدثنا عن الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية بالإضافة إلى دراسة الصور الحسية التي تنوعت بين ما هو بصري وسمعي وشمي وذوقي .

أما الفصل الرابع فجاء بعنوان " بنية اللغة الشعرية في ديوان أبي الشيص الخزاعي " وقد وقف على دراسة اللغة ودورها في بناء خطابه الشعري، وذلك من خلال دراسة معجمه الشعري وكذلك مختلف الظواهر التركيبية من أساليب إنشائية وخبرية وكذلك أسـلوب التقديم والتأخـير والحذف.

وقد أنهينا هذا البحث بخاتمة اشتملت على حوصلة لمختلف النتائج المتوصل إليها.

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، كتاب كلود ليفي ستراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، كتاب إديث كريزويل: عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور، كتاب جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، كتاب عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، كتاب البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي: سلام علي الفلاحي.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهنا خلال إنجازنا لهذا البحث فهي تلك الصعوبات التي يتعرض لها كل باحث كصعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت شعر أبي الشيص الخزاعي.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الأستاذة الدكتورة حنان بومالي التي ساندتني طوال فترة إنجازي لهذا العمل من خلال ملاحظاتها وتوجيهاتها القيمة، كما أشكر اللجنة المـــــناقشة لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة وتصـــحيح أخطائها وإثرائها بتوجيهـــاتهم وملاحظاتهم.

الحمد لله رب العالمين



الفصل الأول

الفصل الأول: ضبط المصطلحات و المفاهيم

أولا- مفهوم البنية

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا- مفهوم الخطاب

1- لغة

2- الخطاب عند الغرب

3- الخطاب عند العرب

حازت البنية على اهتمام كبير من الباحثين واللغويين والنقاد العرب والغربيين باعتبارها نظاما يرصد التحولات التي تفـرزها العلاقة بين الوحدات المتضافرة فـيما بينها دون الحاجة إلى غيرها على شكل هندسة معمارية قائمة بحد ذاتها، والتي تتجسد داخل الخطاب الشعري فتنخر في ثناياه للولوج إلى عناصره وفك شفراته.

أولا- مفهوم البنية:

1- لغة:

ونجد كلمـة بنـية قد اشتقت " في اللغات الأوربية مـن الأصل اللاتـيني " Sture " الذي يعـني البنـاء أو الطـريقة التي يقـام بها مبنى ما، ثم امـتد مفهوم الكلمة ليشـمل وضع الأجزاء في مبنى مـا من وجـهة النظر الفنية المعمارية وبما يـؤدي إليه من جـمال تشكيلي".[1] أي إن أصل هذا المصطلح مرادف لمعنى البناء و ضم الأجزاء إلى بعضها البعض بحيث تتلاءم و تتناغم مع بعضها البعض بطريقة فنية جمالية.

أما في المعاجم العربية فقد ورد في معجم " لسان العرب " لابن منظور أن مصطلح البنية يعود إلى مادة بنى حيث يقول: " البني نقيض الهدم، بنى البنّاء البناء بنيا وبناءً مقـصور وبنيانا و بنيـة و بناية وابتناه وبناه... و البناء المبنى، و الجمع أبنية و أبنيات... كأن البنية الهيئة التي

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص120.

بني عليها ... والبِنية و البُنية ما بنيته، وهو البِنَى و البُنَى."[1] نفهم من هذا التعريف أن البنية مرادفة لمعنى البناء وهي هيئة الشيء و صورته، كما أنها تخالف معنى الهدم.

وفي " القاموس المحيط " تشير لفظة البنية إلى: " البَنْيُ: نقيض الهدم ... و البُنْيَةُ بالضم و الكسر: ما بنيته، ج البِنى و البُنى ... و أبنَيْتَهُ: أعطيته بناء، أو ما يبني به دارا." [2] أي أنها ضد التقويض تفيد معنى التشييد و التعمير.

نلاحظ مما سبق أن المعاجم العربية القديمة قد أجمعت على أن مفهوم البنية قد ارتبط بالمعمار والكيفية التي يبنى على إثرها أي بناء ، كما أنها ضد التقويض.

أما في القرآن الكريم " فقد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل " بنى " أو الأسماء " بناء " و " بنيان " و " مبنى " لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة البنية ".[3] إلا أن ذلك لا يجعلها مخالفة لمعنى الفعل بنى و مشتقاته، فهي تقترب منه في المعنى و لا تخالفه، سواء كان الحديث عن بناء عمراني أم بنية لغوية لعمل أدبي ما ... الخ.

كقوله تعالى: ﴿ **والسَّمَاءِ وَمَا بَنَاها**﴾ **الشمس5** ؛أي" يحتمل أن تكون ما ههنا مصدرية بمعنى و السماء و بنائها، وهو قول قتادة: و يحتمل أن تكون بمعنى من يعنى و السماء و بانيها

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، تحق عبد الله على الكبير، دط، دار المعارف، القاهرة، دت، مج1، ص 365. (مادة بنى)

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي، دط، دار الحديث، القاهرة ص 165. (مادة بني)

[3]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص120.

وهو قول مجاهد، وكلاهما متلازم و البناء هو الرفع."[1] و قد ورد الفعل بنى بمعنى الإنشاء و الإيجاد. أما في قوله تعالى ﴿ وَبَنَيْنَا فَوقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴾ النَّبَإِ 12؛ يعني " السموات السبع في اتساعها و ارتفاعها و إحكامها و إتقانها ..."[2]

وقوله تعالى﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا و السَّمَاءَ بِنَاءً وَ أنزلَ مِنَ السَّمَاء مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّه أَندَادًا وأَنْتُمْ تَعلَمُونَ ﴾ البقرة 22.

كما قال تعالى ﴿ لَا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْاْ رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ إِلَّا أَن تَقَطَّعَ قُلوبُهُمْ واللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ التوبة 110؛ أي " شكا و نفاقا، بسبب إقدامهم على هذا الصنيع الشنيع أورثهم نفاقا في قلوبهم..."[3]

وقوله تعالى ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾ سورة الصَّفِ4؛ ومعنى ذلك أنه " ملتصق بعضه في بعض من الصف في القتال ... "[4] و قد دلت لفظة بنيان هنا على الاتحاد بين مؤمنين في قتالهم لأعداء.

أما في قوله تعالى ﴿ أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾ النازعات27؛ يعني " بل السماء أشد خلقا منكم..."[5] و في قوله تعالى ﴿ لَكِنِ الَّذِينَ اتَّقُوا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ

1- الحافظ بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحق أنس محمد الشامي، دط، دار البيان العربي، الأزهر، ج4، 2006 ص 660.

2 - المرجع نفسه: ص 593.

3- المرجع نفسه: ج2، ص 502.

4- المرجع نفسه: ج4، ص464.

5- المرجع نفسه: ج4، ص600.

تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَعْدَ اللَّهِ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ المِيعَادَ ﴾ الزمر20؛ أي طباق فوق طباق مبنيات محكمات مزخرفات عاليات...[1]

لا تزال هناك آيات كثيرة في القرآن الكريم وردت فيها مشتقات الفعل بنى، إلا أن معانيها متقاربة وهي الإنشاء، والإيجاد والبنيان...

2- اصطلاحا:

يعد فرديناند ديسوسير Ferdinand de Saussure " أبرز الذين أكدوا على فكرة البنية أو النسق كما كان يسميها هو، وتكمن أهمية سوسير في كونه بحث في البنية بشكل واع وجعل منها مفهوما نظريا له أبعادا منهجية فسّر على ضوئها كثيرا من قضايا اللغة[2] ، فهو قد تحدث عن البنية كفكرة دون أن يذكرها كمصطلح في كتاباته ذلك أنه أطلق عليها اسم النسق وجعلها القاعدة و المنطلق الأساسي في حل مشكلات قضايا اللغة.

إلا أن أهميتها في النقد الأدبي تعود إلى ما قبل سوسير، و قد اهتم بها الباحثون و النقاد الذين أتوا بعده و أكدوا على أهميتها على غرار ليفي ستراوس و جان بياجيه و رولان بارت ... و غيرهم.

حيث يعرفها " ليونز J.Lyons " بأنها " نسق من العلاقات أو مجموعة من الأنساق يرتبط بعضها ببعض، وحيث إن العناصر من أصوات و كلمات ليس لها أية قيمة باستقلالها عن

1- الحـــافظ بن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج4، ص58.

2- مصطفى غلفان: اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، ط1، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنـــان، 2013 ص 179.

علاقات التكافؤ والتقابل التي ترتبط بعضها ببعض"[1] ؛ فهي عبارة عن نظام أو أنظمة من الوحدات اللغوية التي ترتبط ببعضها البعض بحيث لا يمكن الفصل بينها باعتبار أن كل جزء منها يكمل الآخر كما أن قيمته تنعدم بانفصاله عن الكل، لأنه يكتسبها من خلال ارتباطه و ائتلافه بالمجموعة أو المنظومة التي ينتمي إليها.

أما " كلود ليفي ستراوس Claude Lévi-Strauss فيرى أنها " تتسم بطابع المنظومة. فهي تتألف من عناصر يتتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى كلها"[2] ، فهذا النظام الذي تتميز به هذه البنية يفرض عليها إتباع قوانين خاصة و الامتثال لها، فإذا تغير أي عنصر فيها فإن ذلك ينعكس على الكل، وبالتالي تتغير العناصر الأخرى.

ونجد " جيرالد برانسGerald Prince " يعرفها بأنها: " شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل"[3] ؛ فهي تحتم على كل عنصر الارتباط ببقية العناصر الأخرى كما أنها تجمعه في علاقة مع الكل.

وهي عند " جان بياجيه Jean Piaget " عبارة عن " مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقي أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث:

---

[1]- مصطفى غلفان: اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، ص 179.

[2]- كلود ليفي ستروس:الأنثوبولوجيا البنيوية، ترج مصطفى صالح، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ص 328.

[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترج عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003،ص 224.

الجملة و التحويلات والضبط الذاتي"[1] ؛ أي إن البنية خاضعة لقانون العلاقة بين الوحدات المترابطة فيما بينها دون اللجوء إلى أي عنصر خارج عن نطاقها، فأي تحول يمسها يبقى ضمن إطار قانون المجموعة الذي يحكمها كما أن سماتها الثلاث تميزها عن غيرها.

و أول سمة هي الجملة حيث " تتعلق بالبنيات والمجاميع، أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل. و تتشكل البنية بالطبع من عناصر و لكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة. وتقتصر على كونها رابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر.[2] وهذا يعني أن أهمية البنية لا تتحصر على الأجزاء المكونة لها، و إنما تتعداه لتشمل علاقتها بالكل الناتج عن تضافر هذه الأجزاء فهي خاضعة لقانون ترابط وحداتها كحركة قائمة بذاتها تحدث أثرا تتميز بكونها مستقلة عن كل ما هو خارج عن حدودها.

إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة بطبيعتها تفسر هذه الازدواجية الثابتة.[3] و هذا يعني أن البنية غير ثابتة، وإنما هي دائمة التحول، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب. للجمل.[4] فالبنية غير مستقرة لأنها تتميز بالتغير والتحول دون اختراق لنظامها متمسكة بقواعدها.

---

[1]– جان بياجيه: البنيوية، ترج عارف منيمنة، ط4، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ص 8.

[2]– المرجع نفسه: البنيوية، ص 9 .

[3]– المرجع نفسه، ص 11.

[4]– عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية 1998، ص34.

إن الميزة الثالثة للبنية " هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها. هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق.[1] فالبنية لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها. و الجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها. و إنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية.[2] داخل سياقها اللغوي.

فالبنية تشترط مجموعة من القواعد و الأنظمة التي تتحكم بدورها بالوحدة الداخلية لمختلف عناصرها فهي لا تحتاج إلى دخيل يتممها وإنما ترتكز عملية التحكم الذاتي الذي يساهم في الحفاظ على استمراريتها ووحدتها، كما أن الجملة ترتكز على نظامها اللغوي الذي تلتف حوله وحداتها اللغوية فتكسبها معنى خاص بها. وهذا يعني أن البنية عند بياجيه هي أنظمة من العلاقات المتلاحمة فيما بينها تكتفي بترابطها ولا تستعين بعناصر خارجية فهي تتسم بالشمولية والتحول متحكمة في ذاتها وفق قوانين تحكمها.

وفقا لهذا التصور البنيوي، كان دوسوسير يمثل نظام اللغة بلعبة الشطرنج، ويقارب بينهما[3] وهذا يتوافق مع نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز حين تحدث عن قيمة الكلمة من خلال علاقتها ببقية الكلمات الأخرى داخل السياق اللغوي حيث يقول: " أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ...وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ

---

[1]– جان بياجيه: البنيوية، ص 13.

[2]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص34.

[3]– يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008 ص121.

ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك ... " [1]

فالكلمة لا تمتلك قيمة إذا ما جردت عن سياقها اللغوي، لأن ارتباطها و انسجامها و ملاءمتها لباقي الكلمات التي تليها هو الذي يجعلها تكتسب قيمتها بدليل أنها قد تستحسن في موضع و تستوحش في موضع آخر.

وهذا ما أكده محمد مندور بقوله: " وفي الحق إن عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير. وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك " دلائل الإعجاز " مذهب عبد القاهر هو أصح و أحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه، هو مذهب العالم السويسيري الثبت فرديناند دي سوسير."[2]

وهنا نجد أنفسنا أمام نظامين متقاطعين في عدة جوانب فلا فرق بين نظم عبد القاهر الجرجاني وبين النسق الذي وضعه دوسوسير، فكلاهما يؤكد على تماسك العناصر وتآلفها بحيث يتأثر كل عنصر بغيره من العناصر الأخرى ضمن البنية التي ينتمي إليها بحيث تتكاثف الوحدات فيما بينها و فق نظام داخلي يتولد عنه ما ينتمي إلى هذه البنية التي تأخذ معناها من خلال تشابك وحداتها التي تخضع لنظام محبك في إطار التجانس والتآلف و التناسق.

---

[1]- يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ص122.

[2]- محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية، مجلة الأندلس، جامعة الأندلس، العدد 15، المجلد 16، 2017 ص244.

لا يبتعد " لوسيان جولدمان Lucian Goldmann " عن المعنى الذي طرحه بياجيه لأن كلاهما يؤكد على النظام و القانون الذي يتحكم في كل جزء و يربطه بالآخر ضمن علاقة الكـــل حيـــث يقول: " فهي النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره هذه العناصر التي تحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل.[1] فالبنية حسبه تتميز بالشمول لما تحتويه من مجموع تحدده العناصر مرتبطة في حد ذاتها، والتي تحدد بدورها مجموع العلاقات طبقا لنظامها.

لكن لوسيان جولدمان لم يكتف بهذا المفهوم بل وسع فيه حيث يرى أن " مفهوم البنية النظيرة homologue الذي ينظر إلى البنية الفكرية و الثقافية للشريحة الاجتماعية التي أفرزت العمل الأدبي ومن ثم فإن وظيفة الناقد في تحليله للنص أن يقارن البيئة الثقافية و البنية الأدبية النظيرة."[2] فالنص عنده لم يعد منغلقا على ذاته، بل انفتح على العوامل التي ساهمت في تشكيله ذلك أن المبدع يشكل عمله الإبداعي من خلال علاقته بالحياة الاجتماعية وفق علاقة التأثير و التأثر.

---

[1]- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ط1،جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006، ص11.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك، دط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998، ص 181.

أما " رولان بارت Roland Barthes " فيرى أن: " البنائية بالنسبة لمن يستفيد منها، إنما هي نشاط إنساني قبل كل شيء، ويمكن وصف هذا النشاط على أساس أنه وعي ببعض المبادئ المنهجية التي لا تمثل مذهبا.[1] أي إنه لا يعتبرها مذهبا و إنما هي نشاط ارتبط بالإنسان.

ويعرفها " أندري لالاند André Lalande " بأنها: " كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه.[2] من خلال هذا التعريف يرى لالاند أن البنية شبكة من العلاقات المترابطة و المتلاحمة فيما بينها، حيث يعتمد كل جزء منها على بقية الأجزاء الأخرى، لأن وجوده منعزلا يفقد من قيمته فهو لا يساوي شيئا إذا خرج عن قوانين هذه المجموعة.

والبنية هي مفهوم من المفاهيم التي ارتكزت عليها المدرسة البنيوية حيث يعتبر مصطلح البنيوية " في ذاته، أولا وأساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكبسون عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية، ومعنى هذا أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسرية التي تسمى أحيانا حلقة جنيف.[3] التي تزعمها فرديناند دوسوسير مؤسس اللسانيات الحديثة من خلال محاضراته التي عنونت بمحاضرات في اللسانيات العامة.

---

[1]– علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ص 9 .

[2]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121.

[3]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 111.

لقد ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين. وهو لوضع تغذى و انعكس على تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة تم عزلها بعضها عن بعض لتجسد من ثم مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه و العالم من حوله.[1] وهذا ما دفع بهم إلى المطالبة بنظام موحد يربط بين سائر العلوم فكانت البنيوية هي الأساس الذي يجمع بين مختلف العلوم الإنسانية و الاجتماعية وفق نظرة شمولية تهتم بالعلاقات التي تربط بين عناصرها لذلك تعددت مفاهيم البنيوية بسبب تعدد الحقول التي انتمت إليها حيث نجدها تتفرع إلى عدة بنيويات منها: البنيوية اللسانية، البنيوية الأسلوبية، البنيوية السردية، البنيوية النفسية، البنيوية الفلسفية، البنيوية الأنثروبولوجية ... وغيرها.

وركزت المعرفة البنيوية على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها ولذلك توجهت البنيوية توجها شموليا إدماجيا يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان.[2] حيث تنوعت المجالات التي اهتم بهـــا الفكر البنيوي كعلم النفس، وعلم الاجتماع، و الفيزياء، و الرياضيات والفلسفة والأدب .... الخ

ولقد تجاوزت البنيوية الطريقة التقليدية في النظر إلى العالم و الأشياء من خلال محور الذات والموضوع، أو الذات والوجود، أو الإنسان والتاريخ، كما نبذت طريقة النظر إلى النظام

---

[1]– ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 67.
[2]– المرجع نفسه: ص 68.

الكلي نظرة جزئية أو مادية،[1] لأن الجزء وحده لا يساوي شيئا بعيدا عن الأجزاء الأخرى، لأنها تكمله و تكسبه قيمة، كما أن الكل لا يتحدد خلال مجموع مكوناته فحسب بل يتعدى ذلك إلى دلالة أعمق تنظر في العلاقة التي تجمع بين هذه المكونات فتخضع لنظام يسيرها.

وعموما فالبنيوية تعد" منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها. أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض"[2] من خلال تتبع نظام يحكم كل عنصر من عناصرها.

حيث نجدها تنظر إلى النص على أنه " بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئتها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما في ذلك مؤلفه وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا."[3] حيث انطلق البنيويون على أساس رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع وحكم الواقع لا يتمثل هنا في الحياة الخارجية ولا تياراتها وإنما يتمثل في الدرجة الأولى في

---

[1]– بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج و تيارات، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع، الكويت دت، ص108.

[2]– سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2001 ص124.

[3]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، دط، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دت، ص 120.

النص الأدبي ذاته، الواقع هو النص الأدبي ذاته، ما ينبثق من النص وما يتجلى فيه وما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي.[1] وهذا يعني طمس كل ما هو خارج النص الأدبي سواء ما تعلق بالجانب التاريخي أو النفسي أو الاجتماعي ...

وقد كانت أفكار ديسوسير هي " المنطلق لهذه التوجهات، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي.[2] من خلال وضعه لثنائيات متقابلة تتمثل في:

- اللغة la langue والكلام parole
- الدال signifiant والمدلولsignifie
- الآنية hroniquesync و الزمانية hroniquecdia
- الشكل forme والمادة substane

أ- اللغة والكلام:

لقد اعتمدت البنيوية على أفكار ديسوسير الذي ينظر إلى " اللغة بوصفها نسقا مستقلا بذاته"[3]، وقد "ميز بين اللغة و الكلام واعتبر اللغة على أنها " نسق Systéme، وذلك على اعتبار أن المجتمع هو مجموعة من الأنساق التي تألف كل منها من عدد من النظم و الظواهر

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، مكتبة الروضة الحيدرية، القاهرة، مصر، 2002 ، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3]- إديت كريزويل: عصر البنيوية، تر جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص38.

المتكاملة و المتساندة وظيفيا"[1] في حين أن الكلام هو الأداء الفردي الذي يتحقق من خلال هذا النظام، و أن الصلة بين الجوهري "اللغة " و العرضي وهو " الكلام."[2]

فالعلاقة بينهما هي علاقة الكل بالجزء؛ لأن اللغة هي ظاهرة اجتماعية تمثل مجموعة من القوانين و المعايير التي يخضع لها الكلام، أما الكلام يتحكم في إنتاجه الفرد فهو نشاط يقوم به المتكلم لذلك نجده يختلف من شخص إلى آخر، ومن خلاله يمكن إدراك اللغة لأنه يعمل على تطبيق أنظمتها وقواعدها و قوانينها.

ومن منظور آخر يمكن أن نعتبر اللغة عند سوسير مثل الملكة و المؤسسة: فالملكة هي القدرة المؤهلة لاستعمال اللغة، تستعمل فيها اللغة التي هي مؤسسة اجتماعية ووظيفتها الأساسية التبليغ.[3] حيث إن فكرة النظام تقوم على تماسك الأجزاء التي لا يمكن الفصل بينها أو تجريدها عن باقي المجموعة لأنها كالجسد الواحد.

وهذه الثنائية (اللغة/الكلام) تشبه ثنائية تشومسكي chomsky (الملكة/ الأداء) والفرق بينهما أن دي سوسير ينظر إلى اللغة على أنها " قدر مشترك بين أعضاء الجماعة اللغوية بينما مفهوم الملكة عند تشومسكي يتمثل في المعرفة الضمنية للمتكلم،[4] أي إنه لا يرتبط بالجماعة وإنما هو مستقل عنها بحيث ينظر إليه من خلال ما يمتلكه كل فرد من ملكة تميزه عن الآخر، في حين إن اللغة هي نظام تخضع له الجماعة بدون استثناء.

---

[1]– أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، دط، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة، 1995، ص 71.

[2]– نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص 77.

[3]– صالح بلعيد: نظرية النظم، دط، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 63.

[4]– نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص 155.

ب- الدال و المدلول:

تتكون الدوال اللغوية من " مادة قوامها الدال ومضمون يحل هذا المحل وهو المدلول سواء النطقي منه أو الإشاري فالدال: الصورة الأكوستكية، وهو ليس الصوت المادي، بل الأمر الفيزيائي المحض. و المدلول: هو المتصور الذهني.[1] أي أن الدال هو الصورة الصوتية أو الكلمة أما المدلول فهو معنى هذا الصوت أو الكلمة التي يفهمها متلقيها وفق علاقة اعتباطية.

ولقد ظهر التطوير الأمثل لثنائية الدال والمدلول لدى دي سوسير فيما بعد سمي بعلائق الحضور والغياب. وقد مثلتها جهود البنيويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنه[2]؛وذلك من خلال تحليل النصوص وفق بنيتها السطحية و العميقة أي من خلال مستوياتها الأفقية والعمودية.

ج- الآنية والزمانية:

وضع ديسوسير هذه الثنائيات لمعالجة اللغات كنظم للتبليغ مستقلة بذاتها في أي وقت معين. ومن هنا تحدث عن الآنية باعتبارها وصفا أو ملاحظة للنظام اللغوي بجزئياته دون النظر إلى تحولاته.و الزمانية هي تحول هذه البنية عبر الأزمنة و الملابسات الظرفية، وتحلل عبر التطور الدائم للسان.[3] فالآنية تستهدف دراسة محددة بزمان ومكان معين ، فهي تنظر إلى

---

[1]- صالح بلعيد: نظرية النظم، ص 64.

[2]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص 112.

[3]- صالح بلعيد: نظرية النظم، ص 63.

اللغة وفق نظامها الثابت، وبهذا تكون هذه الدراسة رافضة لأي تغيير تتسم بالثبات وعدم الحركة، أما الدراسة التعاقبية فهي تستهدف التغيرات التي تطال اللغة عبر الزمن.

د- الشكل والمادة:

إن الظاهرة اللسانية تقوم على الأصوات ومتصورات الأصوات. فالفكر إذا قطعناه عن التعبير باللغة لا يعدو أن يكون شيئا مبهما و الأصوات ليس بأفضل من الأفكار فهي مادة مبهمة فيقتضي الصوت الفكر، وتحصل عملية التجزئة التي تفضي إلى جزئيات هي التي تمثل الوحدة اللغوية.[1] حيث إن الشكل هو " الذي يقع حسبه التقطيع والتجزئة في مستوى الفكر والصوت هو اللغة التي اعتبرها دي سوسير موضوعا للدراسة اللسانية.[2]

لقد مثلت هذه الثنائيات الأساس الذي ارتكزت عليه مختلف المدارس البنيوية التي جاءت بعد مدرسة جنيف من أمثال الشكلانية الروسية و حلقة براغ ...

و الشكلانيون الروس أو المستقبليون أو أصحاب النظرية الشاسعة، تسميات أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على اتجاه نقدي يمثله عدد من النقاد والدارسين الروس[3] الذين كان لهم الفضل في استخدام مصطلح البنيوية.

---

[1]- صالح بلعيد: نظرية النظم، ص 64.

[2]- نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص 83.

[3]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص 62.

حيث كان " أول ظهور للاصطلاح (البنيوي) في البيان المنهجي الذي أصدره اثنان منهما في خصوص العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدبي،[1] حيث اهتموا بالعمل الأدبي وعزلوه عن مختلف المؤثرات الخارجية، أي تجاوزوا السياق الذي أسهم في تكوين هذا النص وانصب اهتمامهم على دراسة لغة الشعر و أسلوبه، مشددين على فكرة أدبية الأدب التي جاء بها رومان جاكبسون Roman Jakobson وهو أحد رواد هذه المدرسة.

وتشكلت هذه المدرسة من حلقة موسكو اللغوية التي تأسست سنة 1915. وبعد عام انضمت إليها حلقة سان بيترسبورغ التي تسمى الأبوياز وتعني جمعية دراسة اللغة الشعرية ومن هاتين الحلقتين اللتين كان يجمعهما الاهتمام باللسانيات والدفاع عن الشعر الجديد[2] ظهر الشكلانيون الروس بمبادئ تعطي أهمية للنص دون النظر إلى أي شيء خارج عن نطاقه.

ولعل أهم مبادئهم تنحصر في " المبدأ القائل بأن موضوع علم الأدب هو الأدبية كما عند منظرهم ياكبسون ليحصروا من ثم ميدان شغلهم داخل النص، فكان العمل الأدبي واستنطاق خصائصه النوعية هو موضع اهتمامهم،[3] حيث رفضوا تدخل المـــناهج السياقية من منهج تاريخي و اجتماعي و نفسي التي كانت تحلل من خلالها الأعمال الأدبية وأصبح جل اهتمامهم النص ولا شيء غير النص.

---

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، 118.
[2]- المرجع نفسه: ص 117.
[3]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ، ص 68.

كما رفضوا " ثنائية الشكل و المضمون، وتمييز الخطاب الأدبي بأنه خطاب يختلف عن غيره من الخطابات ببروز شكله،[1] أي إنهم أهملوا المضمون مركزين على الشكل في دراستهم للنص الأدبي.

كما تعتبر حلقة براغ ونصوصها اللغوية " إسهاما بنيويا فعالا، في مجال البنية الصوتية للغة خصوصا، يجنح نحو التخلص من الشكلية البحتة، "[2] والاهتمام بمختلف السياقات الخارجة عن النص. ومن أعلامها أندريه مارتينيه André Martinet و إميل بانفنست Emile Benveniste.

أما مدرسة Tel Quel فقد اهتمت بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي، والماركسية و اللسانيات...، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية.[3] و أهم أقطابها فيليب صولر Philip Soller و ميشال فوكوMichel Foucault و جاك ديريدا Jacques Derrida.

و إذا ما تحدثنا عن البنية عند العرب فنجد أنها " الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل الإعراب كما تصوره على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم " للمبني للمعلوم " والمبني للمجهول "[4] ؛ أي إنه تعلق بتركيب الجملة و لزوم آخر الكلمة حركة واحدة. أما في النقد القديم فنجد أن مصطلح البنية قد ورد عند قدامة بن جعفر في ثلاث مواضع

---

[1]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص 68.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر: ص 118.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007، ص69.

[4]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص120.

وذلك حين حديثة عن التصريع حيث يقول: " بنية الشعر إنما هي التسجيع و التقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر."[1] لقد قرن قدامة بن جعفر البنية بالشعر وحصرها في التسجيع و التقفية باعتبارهما الحد الفاصل بين الشعر والنثر.

ونجده أيضا يتحدث عن البنية أثناء تعليقه على شعر امرئ القيس حيث يقول: " فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال. "[2] فهو يرى أن الشاعر قد اقتصد في ألفاظه جاعلا إياها محدودة الطول، إلا أنها متشابكة بوحداتها اللغوية حاملة معان واسعة.

وقد ورد ذكرها أيضا أثناء حديثه عن ائتلاف اللفظ و الوزن وذلك في قوله: " وهو أن تكون الأسماء و الأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقصها عن البنية بالزيادة عليها و النقصان منها وهي الأقوال على ترتيب و نظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها. "[3] وقد ذكرها أيضا حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء في قوله: " إذا كان الشاعر مقتدرا على النفوذ من معان جهة إلى معاني جهة أو جهات بعيدة منها ... بالغا الغاية القصوى

---

[1]– أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت ص90.

[2]– المرجع نفسه: نقد الشعر، ص 155.

[3]– المرجع نفسه: ص 165.

من التهدي إلى أحسن ما يمكن أن تكون بنية غرضه وكلامه عليه من المعاني الشديدة العلقة بغرضه ... قيل فيه أنه بعيد المرمى."[1]

ومع " تقدم الزمن فإن البنية لم تعد مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجري على أقلام علماء اللغة، وأهل الأنثروبولوجيا، وأصحاب التحليل النفسي، وفلاسفة الابتسمولوجيا أو المهتمين بتاريخ الثقافة فحسب، بل هي المفتاح العمومي الذي يهيب به .. الناقد الأدبي"[2] ، وهذا ما جعل من البنية مفهوما واسعا شاملا لعدة ميادين.

والبنية عند يمنى العيد هي: " الهيكل نسبة إلى البنية هو كنسبة الهيكل العظمي إلى جسم الإنسان وهو بالتالي عبارة عن العناصر المكونة لهذه البنية في حدود وظائف العناصر الداخلية والكلام على الهيكل هو كلام على هذه الوظائف "[3]؛ لقد ارتبطت البنية عندها بالهيكل العظمي ذلك أن البنية تتكون من عناصر لها مكانة ووظيفة أسهمت في بنائها.

يرى " صلاح فضل " بأن مفهوم البنية يتوقف على " السياق بشكل واضح إذ إن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقعه باستمرار داخل الذي يضمه مع غيره من العناصر[4] ؛ فهو يرى البنية نظام من العلاقات يحكمها السياق الذي يتولد جراء ترابط العناصر بين بعضها البعض.

---

[1]- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ص 8.

[2]- زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، دط، مكتبة مصر، مصر، دت، ص7.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 124، 125.

[4]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 122.

والبنية هي " نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلتجئ إلى عناصر خارجية.[1] وبهذا تكون البنية مرادفة للنظام خاضعة لقانون داخلي يحددها و يقيدها، فهي متحولة لكن ضمن نطاق يرسم حدودها، فهي ترفض كل العناصر الخارجة عن نظامها.

أما كمال أبو ديب فيقول في كتابه الرؤى المقنعة: " ... ويسعى إلى تأسيس كل ما يطرحه على تحليل متقص دقيق للنص الشعري باعتباره بالدرجة الأولى جسدا لغويا ذا آلية متميزة للدلالة و مرهونا بشروط التشكيل اللغوي التي تفرضها قواعد الأداء في اللغة .. أي باعتباره أولا وأخيرا بنية دالة من خلال وجودها التشكيلي والعلاقات العميقة التي تسود بين مكوناتها البنيوية لا من خلال مجموعة التقريرات و الصياغات الذهنية المباشرة التي تتكون على مستوى البنية السطحية[2]؛ فالبنية عنده مرهونة بالتشكيل اللغوي باعتباره حاملا لدلالة نابعة من قـــواعد اللغة التي تجمع بين وحداتها من خلال العلاقات الكامنة بين عناصـــرها نتيجة مكوناتها البنيوية، أي أنه يشدد على ضرورة اقتران البنية السطحية بالبنية العميقة عند قراءة النص الأدبي بعيدا عن التصورات الذهنية المباشرة البسيطة السطحية.

أما جمال شحيد فيرى" أننا نستطيع التمييز بين مذهبين رئيسيين هما المذهب الشكلي والمذهب الأيديولوجي ويركز الأول على البنية من حيث هي ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي، والاجتماعي، والثقافي الذي نشأت فيه أما البنية

---

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص52.

[2]– كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، دط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص12.

في المذهب الأيديولوجي و المتمثل هنا بالبنيوية التكوينية، نجد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدود زمـــانيا ومكانيا "[1]؛ نجده يميز بين بنيتين إحداهما تتعلق بالمذهب الشكلي الذي ينغلق في ذاته، ثابت وبعيد عن كل ما هو خارجي والأخرى تتعلق بالمذهب الأيديولوجي الذي طور منها فانفتحت و تجاوزت الانغلاق الذي كان يقيدها.

ثانيا- مفهوم الخطاب:

يعتبر الخطاب من بين المصطلحات التي تم تداولها بكثرة في ميدان اللسانيات والأسلوبية والنقد، بحيث اختلفت الآراء حول تحديد ماهيته، لاختلاف الخلفيات المعرفية التي ينطلق منها كل باحث.

1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: " الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان." [2] فالخطاب عند ابن منظور قد اقتصر على الكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (خ ط ب) " خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة وكثر خطابها

1- حامد القنيبي: دراسات عربية في النقد والأدب الحديث، ط1، كنوز المعرفة، الأردن، 2008، ص52.

2- ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص135.(مادة خطب)

وهذا خطبها. وهذه خطبه وخطبته. "[1] وقد اقترن الخطاب عند الزمخشري بالكلام و بالخُطبة التي يلقيها الإمام، و الخِطبة التي تمثل الارتباط الشرعي بين المرأة والرجل.

من خلال التعريفات السابقة نجد أن الخطاب قد ارتبط بالكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر، فهو أداة تواصل بين أفراد المجتمع.

وقد ترددت مادة (خ.ط.ب) في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها قوله تعـــــالى﴿ **رَّبِّ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾ **سورة النّبإ37** وهذا يعني أنه " لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلا بإذنه.[2]

قال الله تعالى﴿ **إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَ تِسْعُونَ نَعْجَةً وَ لِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ** ﴾ **سورة ص 23** بمعنى غلبني ويقال: عز يعز إذا قهر و غلب[3] أي تفوّق على ذلك الشخص في الكلام.

وقال الله تعالى﴿ **وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِيْنَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْنًا وَ إِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**﴾ **سورة الفرقان63** أي إذا سفه عليهم الجهال السيئ لم يقابلوهم عليه بمثله بل يعفون و يصفحون و لا يقولون إلا خيرا[4]

---

[1]- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تحق محمد باسل عيون السود، ط1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998، ج1، ص155.(مادة خطب)

[2]- الحافظ بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحق أنس محمد الشامي، المجلد4، ص596.

[3]- المرجع نفسه: المجلد4، ص 38.

[4]- المرجع نفسه: المجلد3، ص 423.

وقوله تعالى ﴿ وَ شَدَدْنَا مُلْكَهُ وَ آتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَ فَصْلَ الخِطَابِ ﴾ سورة ص 20 أي الشهود و الأيمان و قال قتادة شاهد شاهدان على المدعي أو يمين المدعي عليه، هو فصل الخطاب الذي فصل به الأنبياء و الرسل أو قال المؤمنون و الصالحون هو قضاء هذه الأمة إلى يوم القيامة.[1]

نستخلص من خلال هذه الآيات القرآنية أن مفهوم الخطاب قد ارتبط بالكلام الذي يحمل دلالات محددة أثناء التبليغ.

2- الخطاب عند الغرب:

تعود نشأة مفهوم الخطاب الأولى إلى ديسوسير de Saussure صاحب كتاب محاضرات في اللسانيات العامة حيث ميز بدقة بين اللغة والكلام، حيث اعتبر اللغة جزء جوهري من اللسان وفي الوقت نفسه ذات نتاج اجتماعي لملكة اللسان تواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد، بالإضافة إلى هذا الفهم فهي نظام ومؤسسة اجتماعية حركتها التكرار والثبات.[2] أما الكلام فهو نتاج فرد يصدر عن وعي وإرادة ويتصف بالاختيار، ويتجلى ذلك في الحرية التي يمتلكها الفرد في استخدامه للأنساق التعبيرية، مستعينا

---

[1]- الحافظ بن كثير: تفسير القرآن العظيم، المجلد4، ص 37.

[2]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2007، ص 84.

في إبراز أفكاره بآليات نفسية وفيزيائية[1]، أي إن الكلام لا يخضع لأي قانون أو نظام بل هو سلوك إنساني لفظي متحرر.

عالج ديسوسير مكونات العملية الكلامية ومن خلالها الكلام هو نتاج الفرد لكنه اهتم باللغة دون الكلام لأنه – في رأيه – فعل فردي لا يمثل سوى بداية اللسان أو الجزء الفيزيائي وهو مستوى خارج الواقعة الاجتماعية ولأنه فعل من ابتكار الفرد، وللفرد طغيان دائم على الكلام هذه المسألة وهي طرح الفعل الفردي وعدم الاهتمام به هو الموضوع الذي ظهر فيه نشاط المتأخرين بدءا من شارل بالي فجاكبسون...[2] فديسوسير قد ميز بين اللغة والكلام واعتبر أن اللغة نظام يخضع له الجميع باعتباره قاعدة ثابتة تتميز بالتكرار. أما الكلام فهو من صنع الفرد فهو يختلف من إنسان إلى آخر حسب قدراته الفكرية والنفسية والفيزيائية ولهذا جعله خارج النظام كونه يتميز بالتحرر بعيد عن القيد.

إن مفهوم الخطاب " قد ناله التعدد والتنوع، وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون حسب اتجاهي الدراسات اللغوية الشكلية والدراسات التواصلية ولهذا فهو يطلق إجمالا على أحد المفهومين، يتفق أحدهما مع ما ورد قديما عند العرب، أما في المفهوم الآخر فيتسم بجدته في الدرس اللغوي الحديث هذان المفهومان هما:

---

[1] –عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط1، الدار النموذجية للطباعة و النشر، لبنان، 2018، ص 16، 17.

[2]– رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص86.

الأول أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معينا. و الآخر فهو الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة" [1]؛ وهذا يعني أن الخطاب نوعان فالأول متعلق بالكلام كوسيلة تواصل وتفاهم وأما الثاني فمرتبط باللغة كنظام.

ويعرفه بنفنيست benveniste بأنه: " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما."[2] لقد قرن الخطاب بالعملية التواصلية التي تتطلب متكلما هدفه التأثير في المستمع، وهذا التعريف يحيل إلى مكونات التواصل التي حددها جاكبسون وهي المرسل والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والسياق، والسنن.

أما ميخائيل باختينmikhail bakhtin فيعرف الخطاب بأنه: " فعل كلامي مطبوع يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي، إنه موضوع نقاشات فعالة تتخذ شكل الحوار... لكي يفهم بطريقة فعالة، ولكي يدرس بعمق، وليعلق عليه، وينتقد في إطار الخطاب الداخلي."[3] يرى باختين أن الخطاب هو عبارة عن موضوع يخضع للدراسة العميقة قابل لأن يناقش ويعلق عليه.

وإذا رجعنا إلى رولان بارت roland barthe نجده ينطلق من لغة السرد ليعالج مسألة الخطاب، فينتهي إلى أن الجملة اللسانية وحدة أخيرة في اللغة وهذا يعني أن الخطاب لا يوجد إلا في الجملة، لأن الجملة هي القسم الأصغر الذي تمثل بجدارة كمال الخطاب بأسره.[4]

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتجيات الخطاب، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004، ص 36،37.

[2]- المرجع نفسه: ص 37.

[3]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 100.

[4]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2009، ص 163.

ولم يبق بارت حبيس هذه الرؤية بل توسعت نظرته حتى صار الخطاب متعة وعشقا[1] نرى أن بارت قد اعتبر أن الخطاب لا يخرج عن نطاق الجملة فهي تمثل الخطاب بكامله إلا أنه لم يحصر رأيه في هذا المجال وسرعان ما توسعت نظرته ليكون الخطاب متعة وعشقا.

أما جوليا كريستيفا julia kristrva فترى أن الدلالية خطاب داخل النص يقوم بخرق الدال والذات والتنظيم النحوي، فهو يهدم النص ليرسي نصا جديدا، وهذا ما لا يتأتى إلا في ظل علم جديد سمته كريستيفا بسيميائيات الخطاب.[2] ومن هنا نجد أن الناقدة تطالب بعملية هدم النص وإعادة بناء نص جديد.

في حين ذهب تودوروف todorov إلى تقسيم الخطاب إلى نوعين: " خطاب نقدي وخطاب أدبي. أما الخطاب النقدي فهو الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أن يتحدث إلا خطابا مثقوبا، وهي مرحلة يظهر فيها تحويل الأنا إلى علاقة، وأما الخطاب الأدبي والشعري خصوصا فهو من منظور التواصلية يهدف إلى التعبير."[3] حيث يقول تودوروف " إن العمل الشعري ... ليس ممكنا إلا عبر فصل الخطاب الذي يعبر العمل الفني عن نفسه عن كلية اللغة، إلا أن هذا الفصل لا يتحقق إلا إذا كان للخطاب ذاته حركته الخاصة المستقلة، وبالتالي زمنه كما هو الحال مع أجسام العالم هكذا ينفصل الخطاب عن كل ما عداه ويخضع لانتظام داخلي ومن جهة النظر الداخلية يتحرك الخطاب بحرية وبطريقة مستقلة، وفي داخله يكون

1- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 101.

2- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 165.

3- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 103.

منظما وخاضعا للانتظام"[1]؛ ومن هنا نجد أن تودوروف يرى بأن الخطاب يتميز بذاته المتحركة والمستقلة الخاضعة لانتظام داخلي.

ويعرف فوكو foucault الخطاب بأنه: " هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات (sénoncé)، وأحيانا ثانية ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها.[2] ويعرفه أيضا بقوله: " مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها و استعمالها خلال التاريخ(...)، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تجديد وجودها.[3] وعليه فإن الخطاب ينقسم إلى قسمين خطاب عادي لا يخضع لنظام، وخطاب آخر تحكمه قواعد وقوانين تضبطه.

أما هندس وهيرست فيعرفان الخطاب بأنه ليس أكثر أو أقل من سياق من المعاني مستبعدين النظر في العمليات الفنية والمؤسساتية التي تتجسد فيها الخطابات وهكذا اقتصر اهتمامهما على الخطاب إجمالا الذي يشرحانه بأنه الكلام والكتابة.[4] فهما يعرفانه على أنه خطاب له معنى سواء ما تعلق بالكلام أو الكتابة.

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 165.

[2]- الزواوي بغورة: الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 76.

[3]- المرجع نفسه: ص 76، 77.

[4]- ديان مكدونيل: نظريات الخطاب، تر عز الدين اسماعيل، ط1، المكتبة الأكادمية، القاهرة، مصر، 2001، ص 133.

ويرى دومينيك مانجونو بأن الخطاب " يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة. وبما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف."[1] ومن هنا نجد أن الخطاب لا يقتصر على الاستخدام اللغوي بل يتعداه إلى استعمالات أخرى غير لغوية.

3- الخطاب عند العرب:

لقد ظهرت في السنوات الأخيرة حركة نقدية نشيطة في العالم العربي تهتم بالنص الأدبي عموما، والخطابات الأدبية خصوصا، وهي وإن شقت اتجاها إلى التطبيق والممارسة النصية للتجديد واكتشاف أغوار الخطاب الأدبي العربي، إلا أنها لم تخل من تأثير المناهج والمعارف الغربية كاللسانيات، والأسلوبيات، والبنيوية.[2]

الخطاب هو" مجموع خصوصي لتعابير، تحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الأيديولوجي."[3] مما يعني أن الخطاب عملية تواصل تؤدي وظيفة اجتماعية ذات طابع أيديولوجي.

---

[1]- دومينيك مانجونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص 38.

[2]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 104.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، 83.

كما أنه " نص مكتوب ينقل من المرسل إلى المرسل إليه يتضمن عادة أنباء لا تخص سـواهما. "[1] من خلال هذا التعريف نجد أن الخطاب قد ارتبط بالرسالة التي تنقل من شخص إلى آخر.

ويرى عبد الله الغدامي بأن الخطاب " هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته." [2] يقترن الخطاب عند الغدامي بالمخزون الذي يمتلكه المتحدث لإيصال فكرته.

أما سعيد يقطين فيرى بأن الخطاب هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية. قد تكون مادة حكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها.[3] فقد قرن الخطاب بالمادة الحكائية التي يتغير خطابها من شخص إلى آخر.

والخطاب عند يمنى العيد خطابان: يندرج الأول تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو نص أدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة، وهو الخطاب، فالأول فضاؤه واسع، والثاني – الخطاب – يتشكل ابتداء من عملية (التركيب، الصياغة)، (التركيب، العبارة)، فيمعن في الصياغة ليخلق التعبير بالابتعاد عن التركيب، وهو حين يمعن في الصياغة يمعن أيضا في الإيديولوجية ويبالغ في خرق النظام

---

[1]– مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984،ص 159.

[2]– عبد الله غدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص 31.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص7.

باحثا عن المرجع.[1] وهذا يعني أنها قسمت الخطاب إلى قسمين، أحدهما خاضع لنظام اللغة وقوانينها، في حين أن الآخر متحرر لا يضبطه أي نظام.

أما عبد الواسع الحميري فيرى بأنه: " يمكن النظر إلى الخطاب بوصفه " إستراتجية التلفظ" أو بوصفه نظاما مركبا من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية (النفعية) التي تتوازى وتتقاطع جزئيا أو كليا فيما بينها، وهذا يقتضي أن الخـطاب البياني على سبيل المثال، عبارة عن نظام مركب من ثلاثة أنظمة رئيسية على الأقل، وهي:

- نظام التوجيه البياني الخاضع لمعيار علم البلاغة (التقليدية) القديمة ".[2]
- نظام التركيب الخاضع لمعيار علوم: النحو والمعاني.
- ونظام الدلالة بالمعنى المراد، والخاضع لمعيار علم البيان (التقليدي) .[3] فالخطاب عنده يشتمل على البلاغة والنحو و الدلالة أي أنه ليس خطابا عاديا و إنما هو خطاب مضبوط بقواعد وقوانين تحكمه.

أما صلاح فضل فيرى بأن: " الأدب خطاب كلي، وليس وحدات جزئية مشتتة كما تصوره الأقدمون ... ومن ثم فإن غطائه البحثي لا بد أن يستوفي شروط الخطاب العلمي حتى يتسم بكفاءة احتوائه وقدرة تمثله. مما يجعله يكف في المقام الأول عن إصدار أحكام القيمة

---

[1]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 105.

[2]- عبد الواسع الحميري: ما الخطاب و كيف نحلله، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009، ص 9.

[3]- المرجع نفسه: ص 10، 11.

ليضع مكانها أحكام الواقع وقوانينه المتغيرة.[1] أي إن الخطاب حسبه خاضع لشروط تحكمه، فهو لا يحتاج إلى أحكام مسبقة وإنما هو خاضع لأحكام الواقع التي تحدده.

ومع هذا التعدد في تعريف الخطاب نشأ خلط بينه وبين مصطلح النص حيث اختلف الدارسون في تحديد مفهوم الخطاب وذلك بسبب أصوله المنقولة عن ثقافة أخرى وكذلك بسبب تشعب تخصصاته حيث أن هناك من يرى أن الخطاب هو النص فهو عندهم " خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة.[2] أي أنه يتعلق بكل ملفوظ اكتسب صفة الكتابة.

إلا أن هناك من يرى بأن الخطاب أوسع من النص بحيث أنه " كل ملفوظ يشترط باثا ومستقبلا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بأية طريقة، تتنوع الخطابات، وتمتد من المحادثة اليومية إلى الخطبة الأكثر إمعان في الزخرفة البديعية.[3] فالخطاب يتنوع حسب الموقف، إلا أنه يهدف إلى نفس الشيء، هو اشتراط عملية التأثير والتأثر سواء كانت لغة هذا الخطاب عادية أم منمقة.

فالخطاب يحتوي النص، ويصفه في نطاق أوسع يعزله عن شروط تلفظه وتداوله، أما مصطلح النص فهو مقابل للدلالة اللغوية يدل على المتون العائدة لمؤلف ما، كما يحيل على النسيج اللغوي، فعد النص مقابلا للمتن كما هو معادل للملفوظ.[4]

---

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1992، ص 7.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة الهامة السورية للكتاب دمشق، سوريا، 2011، ص 17.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 65.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 18.

وعليه فإن الخطاب قد شاع استخدامه في العديد من الدراسات النقدية وفقا للمناهج الحديثة وقد اتخذته البنيوية حقلا خصبا لدراسته والكشف عن أغواره وهي مشتقة من البنية التي هي عبارة عن نظام تتشابك فيه الوحدات اللغوية لتنتج عناصر تتحدد لتشكل علاقات تتآلف فيها وفق قواعد داخلية لا تحتاج إلى إضافات خارجية وإنما تعتبر النص الأدبي مجال دراستها.



الفصل الثانـي

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية في ديوان أبي الشيص الخزاعي

أولا: بنية الإيقاع الخارجي

1-الوزن

2- القافية

2-الروي

ثانيا: بنية الإيقاع الداخلي

1- التصريع

2- الطباق

3- التدوير

3-التكرار

يعد الإيقاع من مقومات تشكيل بنية القصيدة، وقد ارتبط بالشعر ثم بالنثر باعتباره العنصر الذي يميز الشعر عن باقي الأجناس الأخرى،" فضلا عن أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي "[1]، فالشعر " كلام موزون تتم فيه المقابلة الإيقاعية بين مكوناته بخلاف النثر فهو كلام غير موزون لعدم شيوع المقابلة الإيقاعية بين عباراته"[2]؛ لذلك يعد الإيقاع ركنا فعالا وله تأثيره الخاص في الخطاب الشعري.

لقد عرف الإيقاع منذ القديم التباسا، فاقترن بالوزن حيث عدهما بعض النقاد عنصرا واحدا، إلا أنه تبين فيما بعد شساعة الإيقاع مقارنة بالوزن الذي يعدّ " جزءا من الإيقاع الذي يمثل الوحدات النغمية التي يتألف منها البيت و ليس هو الإيقاع نفسه، فالإيقاع ظاهرة موسيقية أعم وأشمل و أنه واقف على المادة الصوتية لا يتعداها .. فالإيقاع غير الوزن، فالوزن ليس إلا صورة محققة من ضروب إيقاعية مشتركة.[3] وهذا يعني أن الوزن هو جزء من البنية الإيقاعية التي تتألف من اتحاد عنصرين أساسين هما الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي الذي سيتم تتبعهما في ديوان الشاعر أبي الشيص الخزاعي.

---

[1]- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر جابر الأندلسي، ط1، دار غيداء، عمان، 2013، ص261.
[2]- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص 17.
[3]- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر جابر الأندلسي، ص 262.

أولا- بنية الإيقاع الخارجي:

يتشكل الإيقاع الخارجي في القصيدة الشعرية من تضافر عنصرين أساسيين هما الوزن والقافية، حيث يشكلان" قواعد أصليـــــة عامة يخضـــــع لها جميـــــع الشعراء في نـــظم قصائدهـــم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري "[1]، وتتكشف من خلالها تجربة الشاعر الشعرية، وينبني الإيقاع الخارجي على جملة من العناصر أهمها:

1- الوزن:

يعدّ الوزن " الإطار الهيكلي الذي يحتضن الكلمات، فالألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر؛ لأن الوزن يؤكد فعل الكلمة، ويدعم فاعليتها؛ إذ يبرزها، ويوجه الانتباه إليها بحيث تبدو علاقة الكلمة به جد وثيقة،[2] كما أنه الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى "[3] كما أنه الميزة الفارقة بين الشعر والنثر.

ولمعرفة الأوزان المستعملة من طرف " أبي الشيص الخزاعي" ومدى علاقتها بالمعنى وجب تقطيع الأبيات ومعرفة البحور الشعرية المعتمدة في ديوانه ومدى علاقتها بتجربة الشاعر الشعورية و الشعرية.

1- إيمان الكيلاني: بدر شاكر السياب، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، 2008، عمان، الأردن ص 259.

2- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر جابر الأندلسي، ص 264.

3- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ص 19.

أ- بحر الكامل:

سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، وليس في الشعر من له ثلاثين حركة غيره؛ والحركات وإن كانت في أصل الوافر ما هي في الكامل، فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر؛ وذلك أنه توفرت حركاته ولم يجيء على أصله والكامل توفرت حركاته على أصله فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملا.[1] ووزنه: [2]

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

احتل هذا البحر المرتبة الأولى فتصدر الأوزان التي نظم عليها الخزاعي قصائده لما يمتاز به الكامل من مساحة زمنية تتيح للشاعر التعبير في مختلف المعاني، فنجده قد وظفه في أغراض مختلفة كالمدح و الغزل و الرثاء وغيرها من الأغراض الشعرية ومن ذلك قوله:[3]

يَا دَارُ مَالَكِ لَـــيْسَ فِيـــكِ أَنِــيسُ   إِلاّ مَعَــــــالِمَ آيُهُـــــــنَّ دُرُوسُ

يَا دَارُ مَالَكِ لَـــيْسَ فِيـــكِ أَنِيسُــو   إِلْـــلَاْ مَعَـــالِمَ أَأْيُهــنْنَ دُرُوسُــو

/0/0/ /0// /0/ /0/ 0/0//   0/0/ //0// /0//0/ 0/0//

متْفاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متْفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــلْ

الدّهْرُ غَالَكِ، أَمْ عَرَاكِ مِنَ البِلَـــى   بَعْدَ النَّعِـــيمِ خُشُـــونَةٌ وَ يُبُـــوسُ

---

[1]- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحق الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القـــاهرة مصر 1994، ص57.

[2]- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1991، ص69.

[3]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، تحق شاكر العاشور، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2013، ص 64. 3

أَدْدَهْرُ غَالَكِ أَمْ عَرَاكِ مِنَ لْبِلَـــىْ	بَعْدَ نْنَعِـيمِ خُشُـــونَتُنْ وَ يُبُوسُـــو
0//0 // /0// 0/ //0/ /0/0/	0/0// / 0//0// /0//0 /0/
متْفاعلن متفاعلن متفاعلن	متْفاعلن متفـــاعلن متفاعـــلْ
مَا كَانَ أَخْصَبَ عَيْشَنَا بِكِ مَـــرَّةً	أَيَّـــامَ رَبْعُـــكِ آهـــلٌ مَـــأْنُوسُ
مَاْ كَانَ أَخْصَبَ عَيْشَنَاْ بِكِ مَرْرَتَنْ	أَيْيَـــامَ رَبْعُـــكِ أَأْهِلُـــنْ مَأْنُوسُـــو
0//0/ // 0//0/ //0/ /0/0/	0/0/0/ 0//0/ //0/ /0/0/
متْفاعلن متفاعلن متفـــاعلن	متْفـــاعلن متفـــاعلن متْفاعـــلْ
فَسَقَاكِ يَـــا دَارَ البِلَـــى مُتَجَـــرِّفٌ	فيهِ الرّوَاعِدِ والبُـــروقُ هجـــوسُ
فَسَقَاكِ يَا دَارَ لْبِلَـــىْ مُتَجَـــرْرِفُن	فِيهِ رْرَوَاْعِدُ و لْبُرُوقُ هُجوسُـــو
0//0/// 0//0 /0/ 0/ /0///	0/0// /0//0 / //0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفـــاعلن	متفاعلن متفـــاعلن متفاعـــلْ
دَارٌ جَلا عَنْهـــا النَّعِـــيمُ فَرَبْعُهَـــا	خَلَقٌ تَمُـــرُّ بِـــهِ الرِّيَـــاحُ يَبِـــيسُ
دَارُنْ جَلَاْ عَنهَـــــنْنَعِيمُ فَرَبْعُهَـــاْ	خَلَقُنْ تَمُرْرُ بِهِ رْرِيَـــاْحُ يَبِيسُـــو
0//0// /0// 0/0/ 0// 0/0/	0/0// /0//0// /0// 0///
متْفاعلن متفاعلن متفـــاعلن	متفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــلْ
طَلَلٌ مَحَتْ آيُ السَّـــماءِ رُسُـــومَهُ	فَكَـــأَنَّ بَـــاقِي مَحْـــوِهِنَّ دُرُوسُ

طَلَلُنْ مَحَتْ أَأْيُ سَسَمَاْءِ رُسُومَهُو فَكَأَنْنَ بَاقِي مَحْـوِهِنْنَ دُرُوسُـو

0///0 //0 /0/ 0//0/ 0//0// 0/0// /0//0/ 0/0/ /0///

متفاعلن متْفاعلن متفـاعلن متفـاعلن متْفـاعلن متفاعـلْ

استهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال و سؤالها عن الديار وأهلها الذين ارتحلوا ولم تبقى إلا الآثار الدارسة، فيتحسر على الأيام الماضية التي كانت تعني له العيش الخصب الآهل المأنوس بالربع، ولقد استعمل بحر الكامل وما يتيحه من تغيرات فنجد زحاف الإضمار طرأ بكثرة على حشو هذه الأبيات، أما العروض فقد وردت سالمة على غرار الضرب الذي مسته علة القطع. ويقول في موضع آخر:[1]

قُـلْ لِطَّوِيلَـةِ مَوْضِـعَ العِقْـدِ وَلَطِيْفَـةِ الأَحْشَـاءِ وَالكِبْـدِ

قُلْ لِطْطَوِيلَـةِ مَوْضِـعَ لْعِقْـدِيْ وَلَطِيْفَـةِ لْأَحْشَـاءِ وَلْكِبْـدِي

0/0/0//0///0//0/0/ 0/0/0/ /0/0/0//0///

متْفـاعلن متفـاعلن متْفـاْ متفـاعلن متْفـاعلن متْفـا

أَلاّ وَقَفْـتِ عَلَـىْ مَدَامِعِـهِ فَنَظَرْتِ مَا يَعْمَلْـنَ فِـي الخَـدِّ

أَلْلَـاْ وَقَفْـتِ عَلَـىْ مَـدَامِعِهِي فَنَظَرْتِ مَا يَعْمَلْـنَ فِـلْخَدْدِي

0///0// 0// /0// 0/0/ 0/0/0/ /0/0/ 0/ /0///

متْفـاعلن متفـاعلن متفـا متفـاعلن متْفـاعلن متْفـا

لَـولا التَّنَطُّـقُ وَالسِّـوارُمعاً والحِجْلُ والدُّمْلُوجُ فـي العَضُـدِ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 48.

لَوْلَتْتَنَطْطُـــقُ وَسْسِـــوَارُ معَـــنْ	وَلْحِجْـــلُ وَدْدُمْلُـــوجُ فِلْعَضْـــدِي
0// /0//0/ //0// 0/0/	0/0/0/ /0/0/0/ /0/0/
متْفَـــاعلن متفَـــاعلن متفَـــا	متْفَـــاعلن متْفَـــاعلن متفَـــا
لَتَزَايَلَـــتْ مِـــنْ كُـــلِّ نَاحِيَـــةٍ	لَكِنْ جُعِلْـــنَ لَهَـــا عَلَـــى عَمْـــدِ
لَتَزَايَلَـــتْ مِـــنْ كُلْـــلِ نَـــاحِيَتِنْ	لَاْكِنْ جُعِلْنَ لَهَـــاْ عَلَـــىْ عَمْـــدِي
0///0/ /0/ 0/ 0//0///	0/0/ 0// 0// /0// 0/0/
متفَـــاعلن متْفَـــاعلن متفَـــا	متْفَـــاعلن متفَـــاعلن متْفَـــا

يتضح لمتلقي هذه الأبيات أن زحاف الإضمار قد مس أغلبية حشو التفعيلات أما العروض والضرب فوردا حينا أحذّ وحينا آخر أحذّ مضمر، أي إن علة الحذذ قد أصابتهما في بعض الأبيات لتتحول تفعيلة متفاعلن إلى متَفاَ؛ أما في البعض الآخر فوردت مجتمعة مع زحاف الإضمار لتصبح متْفاْ، ولقد انعكست هذه التغيرات على إيقاع الأبيات الذي أخد يتراوح بين السرعة والتباطؤ لينسجم مع معاني هذه الأبيات التي يريد الشاعر فيها الوقوف؛ وتأمل صفات محبوبته الحسية ووصف أدوات الزينة التي تضعها كالسوار و الحجل والدملوج، وفي الوقت نفسه يريد تسريع زمن الفراق فيطلب منها أن تشفق على حاله وتنظر إلى أثر الدموع على الخد. و يستعين الشاعر بالبحر الكامل للتغني بصفات الممدوح وذلك في قوله:[1]

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي:الديوان، ص 127

عَشِقَ المَكَارِمَ، فَهْوَ مُشْتَغِلٌ بِهَـا   وَ المَكْرُمَـاتُ قَلِيْلَـةُ العُشَّـاق

عَشِقَ لْمَكَارِمَ فَهْوَ مُشْتَغِلُنْ بِهَـاْ   وَ لْمَكْرُمَـاْتُ قَلِيْلَـةُ لْعُشْشَـاْقِيْ

/// 0//0// /0/ /0///0 0//   / 0/0//0/ //0// //0/0/0/0

متفاعلن   متفـاعلن متفـاعلن   متْفـاعلن   متفـاعلن متْفاعـلْ

وَأَقَامَ سُوقاً للثَّنَـاءِ وَلَـمْ تَكُـنْ   سُوقُ الثَّناءِ تُعَدُّ فـي الأَسْـوَاْق

وَأَقَاْمَ سُوقَنْ لثْثَنَاْءِ وَلَـمْ تَكُـنْ   سُـوقُ ثْثَنَـاءِ تُعَـدْدُ فِلْأَسْـوَاْقِيْ

///0/ /0/0 0/0// //0/ 0// 0//   /0/ 0//0/ //0/ /0/0/0/0

متفاعلن   متْفـاعلن متفـاعلن   متْفاعلن   متفـاعلن   متْفاعـلْ

بَثَّ الصَّنَائِعَ في البلادِ، فأَصْبَحَتْ   تُجْبَـى إليـهِ مَحامِـدُ الآفَـاق

بَثْثَ صَنْصَنَائِعَ فِلْبِلَاْدِ فَأَصْـبَحَتْ   تُجْبَى إِلَيْهِ مَحَامِـدُ لْـــأَفَاْقِيْ

/0/ 0//0// /0//0/ //0//0   /0/0 //0/ //0// /0/0/0/0

متْفاعلن   متفاعلن   متفـاعلن   متْفـاعلن متفـاعلن متْفاعـلْ

نظمت الأبيات من بحر الكامل فجاءت العروض فيها سالمة، أما الضرب فأصابته علة القطع مجتمعة مع زحاف الإضمار فتحولت تفعيلة متفاعلن إلى متْفاعلْ، أما الحشو فتراوح بين التفعيلات السالمة والتفعيلات المضمرة، فجاء إيقاع البيت بطيئا نوعا ما لتتناسب مع معاني الأبيات، وكأن الشاعر يريد منا وقفة تأمل لتعداد مكارم أخلاق ممدوحه.

كما وظف بحر الكامل في مقام حديثه عن الخمر و الأثر الذي يتركه على شاربها وذلك في قوله:[1]

وصَريعِ كَأْسٍ بتُّ أرقَبُــهُ، وقَــدْ ..... نَهَشَتْهُ مِنْ أَفْعَى المُــدامِ كُــؤوسُ

وصَرِيعِ كَأْسِنْ بِتْــتُ أَرْقَبُهُو وَقَدْ ..... نَهَشَتْهُ مِــنْ أَفْعَلْمُــدَامِ كُؤُوسُــو

0/// /0/0/0/ /0///0 //0 ..... ///0/ /0/ 0/0/0//0/ //0/0

متفاعلن متْفــاعلن متفــاعلن ..... متفـــاعلن متْفـــاعلن متفاعـــلْ

لقد طرأ على تفعيلات هذا البيت بعض التغيرات فنجد عروضه أتت سالمة وضربه قد مستها علة القطع، أما حشو هذا البيت فتراوح بين تفعيلة سالمة و أخرى مضمرة مما أضفى على هذا البيت نغما موسيقيا.

ب– بحر الخفيف:

يعدّ من" أكثر البحور طلاوة ولينا و موسيقية، وليس في بحور الشعر بحر كالخفيف يصلح للفخر و الحماسة والغزل والمديح و الرثاء والوصف والعتاب و الحكمة... ولذا أكثر من النظم على وزنه فحول الشعراء المتقدمين"[2] وقد وظف الشاعر هذا البحر بنسبة كبيرة في

[1] – أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 66.

[2] – محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص 100.

ديوانه الشعري، لما له من سعة في استيعاب المعاني، ولقد استخدمه في العديد من الأغراض كما في قوله:[1]

وَالإِمــــامُ الــــذي جَنايـــاهُ لِلنّـــا	سِ غَـــديرٌ وَرَوْضَـــةٌ خَضْـــراءُ
وَلْإِمَـــامُ لْلــــذِي جَنَايَـــاهُ لِنْنَـــا	سِ غَدِيرُنْ وَرَوْضَتُنْ خَضْـــرَاءُو
0/0/ /0/0// 0//0 /0//0/	0/0/0/ 0//0// 0/0///
فاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن	فعلاتـــن مـــتفعلن مفعـــولن
وَسِـــعَتْ كَفُّـــهُ الخَلائِـــقَ جُـــوداً	فاسْـــتَوى الأَغْنيـــاءُ و الفُقَـــراءُ
وَسِعَتْ كففُـــه لْخَلائِـــقَ جُـــودَنْ	فَسْـــــتَوَ لْأَغْنِيَـــــاْءُ وَلْفُقَـــرَاءُو
0/0/ //0// 0//0/ 0///	0/0///0/ /0//0/0//0/
فعلاتـــن مـــتفعلن فعلاتـــن	فـــاعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــن
قائِمٌ بِالنَّهـــارِ فـــي رعيَـــةِ النّـــا	سِ، وبالّليـــل ســـاجِدٌ بكّـــاءُ
قَائِمُنْ بِنْنَهـــارِ فِـــيْ رَعْيَـــةِ نْنَـــا	سِ وَبِلْلَيْـــلِ سَـــاجِدُنْ بَكْكَـــاءُو
0/0 //0/ 0/ /0//0/ 0//0/	0/0/0/ 0//0/ /0/0///
فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن	فعلاتـــن مـــتفعلن مفعـــولن

[1] – أبو الشيص الخزاعي:الديوان، ص 24.

طرأ على الأبيات تغيير بعدما دخل زحاف الخبن على أغلب تفعيلاته، و اختلف موقعه حيث نجده يقع تارة في التفعيلة الأولى من عجز البيت الأول، ثم يتصدر التفعيلة الأولى من صدر البيت الثاني، ونقرأه أيضا في التفعيلة الأولى من عجز البيت الثالث، كما نجده مستقرا في التفعيلة الثانية من صدر وعجز هذه الأبيات، مما أسهم في خلق نوع من النغم الموسيقي، أما العروض فقد وردت تارة سالمة وتارة مخبونة، والضرب مسّه زحاف الخبن وعلة التشعيث وهذه التغييرات التي مست أغلبية تفعيلات الأبيات وردت لكسر الرتابة و ملاءمة الموضوع الذي يعدد فيه الشاعر خصال ممدوحه الحميدة، فهو الجواد الكريم المتفاني في خدمة رعيته المتمسك بدينه وعقيدته.

ويستدعي الشاعر بحر الخفيف لرثاء أحد المحاربين وذلك في قوله:[1]

خَتَلَتْــــهُ المَنُــــونُ بَعْــــدَ احْتِيَــــالِ   بَيْنَ صَفَّينِ مِــــنْ قَنــــاً وَنِصــــالِ

خَتَلَتْــــهُ لْمَنُــــونُ بَعْــــدَ حْتِيَــــالِي   بَيْنَ صَفْفَيْنِ مِنْ قَــنَنْ وَنِصَــــالِي

///0/0//0/0//0/0//0/0   /0/ /0/0/ /0/ 0// ///0/0

فعلاتــــن مــــتفعلن فــــاعلاتن   فــــاعلاتن مــــتفعلن فعلاتــــن

في رداءٍ من الصَّــفيحِ، صَــقيلٍ   وَقَميصٍ مِــنَ الحَديــدِ، ومُــذالِ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 87.

فِي رِدَاءٍنْ مِنَ صَنْصَفِيحِ صَــقِيلِنْ	وَ قَمِيصنْ مِـنَ لْحَدِيـدِ مُـذَالِي
/0/0//0/ //0//0/ //0/0	///0/0 // 0//0/ //0/0
فــاعلاتن مــتفعلن فعلاتـــن	فعلاتـــن مـــتفعلن فعلاتـــن
كُنْتُ أَخْبُوكَ لاعْتِداءِ يَدِ الدَّهــْ	ــــرِ، وَلَمْ تَخطُرِ المَنُونُ بِبَــالِي
كُنْتُ أَخْبُوكَ لِعْتِدَاءِ يَدِ دْدَهْــــــ	ــــرِ وَلَمْ تَخْطُرِ لْمَنُــونُ بِبَــالِي
/0/0//0/ /0//0/ // 0/0	///0 /0// 0//0/ //0/0
فــاعلاتن مــتفعلن فعلاتـــن	فعلاتـــن مـــتفعلن فعلاتـــن

نسجل على هذه الأبيات الشعرية هيمنة زحاف الخبن على معظم التفعيلات التي نادرا ما جاءت سالمة، وذلك لكسر رتابة بحر الخفيف من خلال حذف الثاني الساكن فانعكس ذلك على إيقاع البيت الذي تسارع مع تسارع الأحداث التي أدهشت الشاعر؛ فهو لم يتخيل وفاة المحارب لأنه قوي وشجاع، وحاملا للسلاح إلا أن ذلك لم يكن كافيا له فلقي حتفه.

ولقد استعمل أبو الشيص الخزاعي هذا البحر في مقام العتاب؛ حيث يقول:[1]

يَا أَخاً كَانَ يَفْزَعُ، الدَّهْرَ، مِــنْ ذِكــْ	ــــرِي لَــهُ، عِنْــدَ نَائِبَــاتِ الحُقُــوقِ
يَاْ أَخَنْ كَانَ يَفْزَعُ دْدَهْــرُ مِــنْ ذِكْــــ	ــــرِيْ لَهُو عنْــدَ نَائِبَــاتِ لْحُقُــوقِيْ
/0 //0 /0/ /0/ //0/0 /0 /0	/0 // 0/0/ /0//0/ 0//0/0
فــــاعلاتن مـــتفعلن فــــاعلاتن	فــــاعلاتن مـــتفعلن فــــاعلاتن

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 80.

كُنْتَ تَحْتَلُّ حَبَّـــةَ القَلْـــبِ مِـــنْ صَـــدْ	رِيْ وَ تَجْرِي مَجْرَى دَمِي فِي عُرُوقِي
كُنْتَ تَحْتَلْلُ حَبْبَـــةَ لْقَلْـــبِ مِـــنْ صَـــدْ	رِيْ وَ تَجْرِي مَجْرَى دَمِيْ فِيْ عُرُوقِيْ
/0/ /0/0/ /0// 0/0/ 0/ 0/	0/ / /0/0 /0/0 //0 /0 //0/0
فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن	فـــاعلاتن مســـتفعلن فـــاعلاتن
كُنْتُ مِنّي، فَكَانَ بَعْضي مِـــنْ بَعْـــــــــ	ـــــضٍ، فَأَصْبَحْتَ في مَـدى العَيّـوقِ
كُنْتَ مِنْنِيْ فَكَانَ بَعْضِـيْيَ مِـــنْ بَعْـــــ	ـــضِنْ فَأَصْبَحْتَ فِـيْ مَـدَ لْعَيْيُقِــيْ
/0/ /0/0 //0/ /0/0/ 0/ 0/	0/ //0/0/ 0/ //0 /0//0
فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن	فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلن

المتأمل لهذه الأبيات يلاحظ كثرة التفعيلات السالمة؛ إلا أنها لم تخل من دخول الزحاف والعلل عليها كزحاف الخبن الذي مس تفعيلة فاعلاتن فأصبحت فعلاتن، أما تفعيلة مستفعلن فأصبحت متفعلن بسبب الزحاف نفسه، والعلة التي مست بعض التفعيلات هي علة الحذف التي حولت فاعلاتن إلى فاعلن بسبب حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مما أسهم في التخفيف نوعا ما من ثقل تفعيلات بحر الخفيف.

و يوظف بحر الخفيف في حديثه عن الخمر و مراحل صنعها وتأثير أشعة الشمس عليها حيث يقول:[1]

1– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، 21.

تَحْـــتَ ظِــلّ الزَّمـــانِ إذْ ذاكَ أَيّـــا	مَ عَلَيْنـــا مِـــنْ ظِلّـــهِ أفنـــاءُ
تَحْـــتَ ظِلْــلِ زَزْمَـــانِ إذْ ذَاكَ أَيْيَـــاْ	مَ عَلَيْنَـــا مِـــنْ ظِلْلِهِـــي أَفْنَـــاءُو
/0/ /0/ /0//0 /0/0/ /0/0	///0/0 /0 /0// 0/0/0/0
فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن	فعلاتـــن مســـتفعلن مفعـــولن
مِــنْ كُمَيْــتٍ أرقَّهــا وَهَــجُ الشَّــمْـ	ــسِ، وصيفٌ يغْلــي بهــا، وشِــتاءُ
مِنْ كُمَيْــتِنْ أَرَقْقَهَــا وَهَــجُ شْشَمْـــ	سِ وَ صَــيْفُنْ يَغْلِــيْ بِهَــا وَشِــتَاءُو
/0 //0/0 //0/0 ///0/0	///0/0 /0/0 //0 ///0/0
فـــاعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــن	فعلاتـــن مســـتفعلن فعلاتـــن
لَمْ يَسِمْها الطَّــاهي بِنــارٍ، وَلا غيَّـــ	ـــرَها عَــنْ طَبيعَـــةِ الكَــرْمِ مــاءُ
لَمْ يَسِمْهَطْطاهِي بِنَــارِن وَلَـــاْ غَيْيَـــ	رَهَـــاْ عَـــنْ طَبِيعَـــةِ لْكَـــرْمِ مـــاءُو
/0//0/0 /0/0 //0/0 //0 /0/	//0 /0 //0// 0/0/ /0/0
فاعلاتن مستفعلن فـــاعلاتن فـــ	علاتـــن مـــتفعلن فـــاعلاتن
طَبَخَتْها الشِّــعْرى العَبُــورُ، وَحَشَّــتْ	نارَهـــا بالظَّهـــائِرِ الجَـــوْزاءُ
طَبَخَتْهَشْشِـــعْرِ لْعَبُـــورُ وَحَشْشَـــتْ	نَارَهَـــا بِظْظَهَـــائِرِ لْجَـــوْزَاءُو
///0/0 /0/ /0//0 /0//0/0	/0//0 /0//0//0/0/0/0
فعلاتـــن مســـتفعلن فعلاتـــن	فـــاعلاتن مـــتفعلن مفعـــولن

لقد طرأت على تفعيلات هذه الأبيات العديد من التغيرات فمسها زحاف الخبن بكثرة كما مستها أيضا علة التشعيث التي حولت تفعيلة فاعلاتن إلى مفعولن، فانعكس ذلك على إيقاع التفعيلات الذي أخذ يتسارع بسبب هذه الزحافات والعلل.

ج- بحر الطويل:

يعد بحر الطويل من الأبحر التي كثر استعمالها في الشعر العربي؛ ذلك أنه " يتسع لجميع أغراض الشعر وبخاصة الفخر والحماسة والمدح، ولذلك ركب متنه الشعراء المتقدمون و المتأخرون و أكثروا من النظم فيه"[1]؛ وهو بحر يمتاز بالرصافة والجلال في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة، لذا هو أصلح البحور معالجة للموضوعات الجدية، كما أنه بحر رحيب الصدر طويل النفس، والعرب وجدت فيه مجالا واسعا للتفصيل مما كانت تجده في غيره من الأوزان.[2]

ونـــجد أبو الشيص الخزاعي استخدمـــه بشكل لافت في شعـــره، وذلك بسبب ما يتيحه هذا البحر من حرية مطلقة تمنح الشاعر فرصة التعبير عن كل ما يختلجه، ومن ذلك قوله:[3]

مَرَتْ عَيْنَهُ للشَّـــوْقِ، فَالـــدَّمْعُ مُنْسَـــكِبُ	طُلُولُ دِيارِ الحَـــيِّ، والحَـــيُّ مُغْتَـــرِبُ
مَرَتْ عَينَهُو لشْشَوْقِ فَـــدْدَمْعُ مُنْسَـــكِبُ	طُلُولُ دِيـــاْرِ لْحَيْـــيِ وَلْحَيْـــيُ مُغْتَـــرِبُ
//0 /0 //0/0/0 //0/0//0/0	//0/ //0/ /0/0 /0/0/ /0//0
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن	فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

---

[1]– محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص32.

[2]– سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 268.

[3]– أبو الشيص الخزاعي:الديوان ص 26، 27.

كَسا الــدَّهرُ بُرْدَيْهــا البِلــى، ولَرُبَّمــا لَبِسْــنا جَدِيــدَيها، وَأَعْلامُنـــا قُشُـــبْ

كَسَـــدْدَهْرُ بُرْدَيْهَلْبِلَــــاْ وَلَرُبْبَمَــــا لَبِسْــنَا جَدِيْــدَيْهَا وَ أَعْلامُنَــاْ قُشُـــبْ

0//0// /0//0/0/0/ /0/ 0// 0// 0//0/0// 0/0/0// 0/0//

فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

فَغَيَّـــرَ مَغْناهـــا، ومَحَّـــتْ رُســـومَها سَـــماءٌ وَأَرْواحٌ وَدَهْـــرٌ لَهـــا عَقَـــبْ

فَغَيْيَـــرَ مَغْنَاْهَـــاْ وَمَحْحَـــتْ رُسُـــومَهَا سَماءُنْ وَ أَرْواحُنْ وَدَهْرُنْ لَهَـــا عَقَـــبْ

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0// 0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

تَرَبَّـــعَ فـــي أَطْلالِهـــا بَعْـــدَ أَهْلِهـــا زَمانٌ يَشِتُّ الشَّمْلَ، في صَرْفِهِ عَجَــبْ

تَرَبْبَـــعَ فـــي أَطْلَاْلِهَـــاْ بَعْـــدَ أَهْلِهَـــا زَمانُنْ يُشِتْتُ شْشَمْلَ في صَرْفِهِيْ عَجَبْ

0//0//0/ 0//0/0/ 0/ //0// 0//0 //0/ 0/ /0/0 /0// 0/0//

فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

يلاحظ المتلقي لهذه الأبيات أن العروض والضرب قد مسهما زحاف القبض فتحولت مفاعيلن إلى مفاعلن، كما مس الحشو فحول فعولن إلى فعول التي اختلف وقوعها داخل الأبيات فوردت زاحفة في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني وسالمة في الشطر الأول، ثم جاءت زاحفة في الشطر الأول وسالمة في الشطر الثاني.

ثم حافظ أبو الشيص الخزاعي عليها في التفعيلة الأولى من حشو الشطر الأول في البيتين الأخيرين، وقد أسهم هذا الزحاف في تسريع الإيقاع نوعا ما بسبب حذف الساكن الأخير من التفعيلة ليتناسب مع معاني الأبيات التي عبرت عن مرور الزمن والتحول من حال إلى حال فالدار التي كانت عامرة بأهلها أصبحت أطلالا لذلك فهو يشتاق لتلك الأيام، و بذلك يكون قد سار على درب الشعراء الجاهليين في وقوفهم على الأطلال. كما نجده يتحدث عن الخمرة ورائحتها التي شبهها بالمسك، والتي تزداد توهجا كلما مر عليها الزمن حيث يقول: [1]

لَطيمَةُ مِسْكٍ فُتَّ عَنْها خِتامُها   مُعَتَّقَةٌ صَهْباءُ حيريّةُ النَّسَبْ

لَطيمَةُ مِسْكِنْ فُتْتَ عَنْها خِتامُهَا   مُعتتقتنْ صَهباءُ حِيرِيْيَةُ نْنَسَبْ

//0/ 0/0/ /0/ 0/0//0//0   //0///0 /0/0/ //0/0/ 0//0

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

وازن الشاعر في هذا البيت بين الشطر الأول و الثاني في عدد التفعيلات السالمة وعدد التفعيلات المقبوضة، فانعكس ذلك على إيقاع البيت الشعري الذي ازداد نغمه، ليتناسب مع حالة الشاعر المستأنسة بالخمر. ونجده يعبر من خلال هذا البحر عن حكمته في الحياة حيث يقول: [2]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي:الديوان، ص28.

[2]- المصدر نفسه: ص29.

إِلـــى أنْ رَمَـــى بِـــالأرْبَعينَ مُشِــبُّها   وَوَقَّرَنـــي قَـــرْعُ الحَـــوادِثِ والنَّكَـــبْ

إِلَـــاْ أَنْ رَمَـــى بِلْـــأَرْبَعِنَ مُشِـــبْبُهَاْ   وَوَقْقَرنِـــي قَـــرْعُ لْحَـــوَادِثِ ونْنَكَـــبْ

//0 /0 //0 /0/0/0/ //0//0   //0/ //0 /0/ 0//0// /0//0

فعولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن   فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

وَكَفْكَفَ مِنْ غَرْبِـــي مَشِـــيبٌ وكَبْـــرَةٌ   وَ أَحْكَمَني طُـــولُ التَّجـــارِبِ و الأَدَبْ

وَكَفْكَفَ مِنْ غَرْبِي مَشِـــيبنْ وكَبْـــرَتُنْ   وَأَحْكَمَنِي طُـــولُ تْتَجَـــارِبِ وَ لْـــأَدَبْ

//0// 0/ 0/0/ //0/0 //0/0//   //0/ //0 /0/ 0//0// /0//0

فعول مفاعيلن فعـــولن مفـــاعلن   فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

وردت تفعيلات هذين البيتين في أغلبها مقبوضة، حيث إن هذا الزحاف قد أسهم في تسريع إيقاع البيت بسبب حذف الخامس الساكن، ولقد عمد لهذه السرعة لتلخيص تجربته في الحياة التي يرى بأنها سبب من الأسباب التي جعلته حكيما. ويهجو مدينة بغداد مستعينا بالبحر الطويل وذلك في قوله:[1]

تَطَاوَلَ في بَغْدادَ لَيْلِي، وَمَـــنْ يَبُـــتْ   بِبَغْـــدَادَ يَلْبَـــثْ لَيْلَـــهُ غَيْـــرَ رَاقِـــدِ

تَطَاوَلَ فِيْ بَغْدَادَ لَيْلِـــيْ، وَمَـــنْ يَبُـــتْ   بِبَغْدَادَ يَلْبَـــثْ لَيْلَهُـــو غَيْـــرَ رَاقِـــدِي

//0/ 0// 0/0/ 0/0/ //0// 0/0//0/0/0/0/0//0/0/   /0//0 /0//0/0/0/0//0/0//

فعول مفاعيلن فعـــولن مفـــاعلن   فعولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 53.

بِـــــلادٌ إذا زالَ النَّهـــــارُ تَقـــــافَزَتْ	بَراغيثُها مَـــا بَـــيْنَ مَثْنـــىً ووَاحِـــد
بِلَـــــادُنْ إِذَاْ زَاْلَ نْنَهَـــــارُ تَقَـــــافَزَتْ	بَرَاغِيْثُهَا مَـــا بَـــيْنَ مَثْـــنَنْ وَوَاحِـــدِي
//0/0 //0 /0/ 0//0/ //0//0	//0/0//0 /0/ 0/ /0/0 //0//0
فعولن مفاعيلن فعـــول مفـــاعلن	فعولن مفاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
ديازِجُـــــهُ شُـــــهْبُ البُطُـــونِ، كَأَنَّهـــا	بِغالُ بَريـــدٍ أُرْسِـــلَتْ فـــي المَـــذاوِدِ
دَيَـــازِجُهُو شَـــهْبُ لْبُطُـــونِ، كَأَنْنَهَـــا	بِغَـــالُ بَريـــدِن أُرْسِـــلَتْ فِلْمَـــذاوِدِي
//0/ //0 /0/ 0//0/ //0//0	//0/ //0/0 /0//0 /0 //0//0
فعول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن	فعول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

أصاب زحاف القبض عروض وضرب هذه الأبيات، كما أصاب كلا من التفعيلة الأولى من صدر البيت الأول و التفعيلة الثالثة من صدر البيت الثاني، أما البيت الثالث فقد توزع زحاف القبض في تفعيلته الأولى و الثالثة من صدر البيت والتفعيلة الأولى من عجزه، حيث اختلف وقوع هذا الزحاف داخل هذه الأبيات ثم أخد يتزايد في البيت الثالث ليتلاءم مع معاني الأبيات التي يهجو فيها الشاعر مدينة بغداد و يعدد مساوئها، فليلها طويل يزعجه ويحرمه المنام، كما أنها مليئة بالبراغيث السوداء التي تشبه البغال.

د- بحر المتقارب:

للبحر المتقارب رنة واضحة، ونغمة حماسية محببة، وهو بإيقاعه هذا يصلح لموضوعات العنف ذات الطابع الحماسي.[1] و سمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين بسبب واحد فتتقارب الأوتاد، فسمي بذلك متقاربا، وهو على ثمانية أجزاء[2] ووزنه: [3]

فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن   فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن

لقد عرف هذا البحر حضورا لا بأس به في أشعار أبي الشيص الخزاعي، حيث نجده يستعين بهذا البحر لوصف ليالي اللهو الحافلة بقرع الدفوف وعزف القيان وذلك في قوله:[4]

عَلَيــكَ السّــلامُ، فَكَــمْ لَيْلَــةٍ   جُمــوحٍ، ولَيْــلٍ خَلِيــعِ العِنَــانِ

عَلَيْــكَ سْسَــلَامُ فَكَــمْ لَيْلَــتِن   جَمُوحِن ولَــيْلِن خَلِيْــعِ لْعِنَــانِي

//0/ 0//0/ //0/ 0//0/   //0/0 //0/0 //0/ 0//0/0

فعــولن فعــول فعــولن فعــو   فعولن فعولن فعــولن فعــولن

قَصَرْتُ بِكَ اللَّهْــوَ فــي جَانِبَيْــهِ   بِقَرْعِ الدُّفُوفِ، وَعَــزْفِ القِيــانِ

1- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص 39.

2- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص 128.

3- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص 34.

4- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 101.

قَصَرْتُ بِكَ لِلَّهْوَ فِــي جَــانِبَيْهِي   بِقَرْعِ دُدُفُوفِ وَ عَــزْفِ لِقَيَــانِي

//0/ // 0/0/ /0 /0//0/0   //0/0//0/ //0/0//0/0

فعول فعولن فعــولن فعــولن   فعــولن فعــول فعــولن فعــولن

يسجل المتلقي لهذين البيتين حدوث بعض التغيرات حيث دخل زحاف القبض على التفعيلة الثانية من حشو صدر البيت الأول فتحولت من فعولن إلى فعولُ، كما مس التفعيلة الأولى من حشو صدر البيت الثاني و التفعيلة الثانية من حشو عجز البيت الثاني، أما عروض البيت الأول فمسته علة الحذف وعروض البيت الثاني فورد سالما، أما الضرب فقد ورد سالما ولقد انعكست هذه التغييرات على إيقاع البيتين بسبب حذف الخامس الساكن وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة. ونجده يستدعي هذا البحر في مقام حديثه عن الماضي والحاضر حيث يقول:[1]

لَعَــــلَّ الشَّــــبَابَ وَ رَيْعَانَــــهُ   يُسَــوِّدُ مـــا بَــيَّضَ العَارِضَـــانِ

لَعَلْـــلَ شْشَـــبَابَ وَ رَيْعَــــانَهُو   يُسَوْوِدُ مَــا بَيْــيَضَ لْعَارِضَــانِي

//0/0// / /0/0//0   // 0// /0 /0// 0/0//0/0

فعــولن فعــول فعــولن فعــو   فعول فعــولن فعــولن فعــولن

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 101.

وَهَيْهاتَ، يَاعَيْشُ، مِــنْ عَهْــدِنا وَأَغْصَــانِكَ المــائِلاتِ الــدَّواني

وَهَيْهَاتَ يَا عَــيْشُ مِــنْ عَهْــدِنَا وَأَغْصَــانِكَ لْمَائِلَــاْتِ دْدَوَانِــي

//0/0/ 0/ /0/ 0/ /0//0 //0/0// /0//0/0 /0//0/0

فعولن فعولن فعــولن فعــو فعولن فعولن فعــولن فعــولن

لَقَدْ صَــدَعَ الشَّــيْبُ مــا بَيْنَنَــا وبَيْنَكَ صَــدْعَ الــرِّداءِ اليَمَــانِي

لَقَدْ صَــدَعَ شْشَــيْبُ مَــاْ بَيْنَنَــا وَبَيْنَــكَ صَــدْعَ رْرِدَاءِ لْيَمَــانِي

//0/// 0/0/ 0/ /0//0 //0/ /0/ 0//0/ 0//0/0

فعــول فعــولن فعــولن فعــو فعول فعــولن فعــولن فعــولن

فالقارئ لهذه الأبيات يلاحظ كثرة التفعيلات السالمة إلا أن هذا لا ينفي دخول بعض التغييرات عليها، فعروض البيت قد مسته علة القطع فتحولت فعولن إلى فعو، أما الضرب فورد سالما و الحشو أصابه زحاف القبض في بعض التفعيلات، فنجدها تطول وتقصر لتتناسب مع دلالة الفرح والحزن التي يحس بها الشاعر، فهو يتمنى رجوع أيام الشباب و حيويته وهذا يبث الفرح في قلبه، إلا أنه يدرك استحالة الأمر لأن الشيب هو واقعه المر الذي فرق بينه وبين كل الأمور التي أحبها.

ولقد استعان الشاعر ببحر المتقارب ليعاتب أحد أصحابه وذلك في قوله:[1]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص35.

فَلَمّــا اسْــتَقَامَتْ لَــكَ التُرَّهــاتُ	قَــذَفْتَ بِحَبْلِــي عَلَــى غَــارِبي
فَلَمْمَسْــتَقَامَتْ لَــكَ تْتُرْرَهَــاتُو	قَــذَفْتَ بِحَبْلِــي عَــلاْ غَــارِبِي
//0/0//0/0 // 0/0//0/0	//0/ //0/0 //0 /0//0
فعولن فعولن فعولن فعــولن	فعــول فعــولن فعــولن فعــو
فَــإِنْ كُنْــتَ تُنْكِــرُ مــا قُلْتُــهُ	وَأَنْزَلْتَنِــــي مَنْــــزِلَ الكـــاذِبِ
فَــإِنْ كُنْــتَ تُنْكِــرُ مَــا قُلْتُهُــو	وَ أَنْزَلْتَنِــــي مَنْــــزِلَ لْكَــــاذِبِي
//0 /0/ /0// /0/ 0//0	//0/0/0 /0// 0/0//0
فعــولن فعــول فعــولن فعــو	فعــولن فعــولن فعــولن فعــو
فَمَـــا بـــالُ عَيْنِـــكَ مَطْروفَـــةً	إِذا مـــا نَظَـــرْتَ إِلَـــى جَـــانِبِي
فَمَـــا بَـــالُ عَيْنِـــكَ مَطْـــرُوفَتَنْ	إِذَا مَـــا نَظَـــرْتَ إِلَـــى جَـــانِبِيْ
//0 /0/ /0// /0/0//0	//0 /0 //0/ //0/ 0//0
فعــولن فعــول فعــولن فعــو	فعــولن فعــول فعــولن فعــو

وردت التفعيلات في معظمها سالمة، ماعدا زحاف القبض الذي مس التفعيلة الأولى من عجز البيت الأول، والتفعيلة الثانية من صدر البيت الثاني، والتفعيلة الثانية من صدر وعجز البيت الثالث فتحولت فعولن إلى فعول، أما العروض فجاءت سالمة من الزحاف في البيت الأول، أما في باقي الأبيات فمستها علة القطع، أما الضرب فورد مقطوعا، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا البحر وخفة تفعيلته " فعولن " التعبير عن غضبه واستيائه من صديقه الذي أخطأ

في حقه. وقد وجد أبو الشيص في بحر المتقارب ضالته للتعبير عن تشاؤمه من الغراب، فهو في نظره مصدر للخراب والدمار والفراق بين الأحباب؛ وذلك في قوله:[1]

أَشاقَكَ وَاللَّيـــلُ مُلْقـــي الجِـــرانِ	غُرابٌ يَنوحُ عَلى غُصْـــنِ بـــانِ
أَشَـــاقَكَ وَ لْلَيْـــلُ مُلْقِلْجِرَانِـــي	غُرَابُنْ يَنُوحُ عَلَى غُصْـــنِ بَـــانِي
//0// | 0/0/ 0/0//0/0	//0/0 //0/ //0 /0/ /0/0
فعـــول فعـــولن فعـــولن فعـــولن	فعولن فعـــول فعـــولن فعـــولن
أَحَصُّ الجَنَاحِ، شَـــديدُ الصِّـــياحِ	يُبَكِّـــي بِعَيـــنَيـــنِ مـــا تَـــدْمَعانِ
أَحَصْصُ لْجَنَاحِ شَدِيدُ صَصْيَاحِي	يُبَكِّـــي بِعَيْنَـــيْنْ مَـــا تَـــدْمَعَانِي
//0/ 0//0/ //0/ 0//0/0	// 0/0//0/0/ /0 /0//0/0
فعولن فعول فعـــولن فعـــولن	فعولن فعولن فعـــولن فعـــولن
وَفي نَعَبـــاتِ الغُـــرابِ اغْتِـــرابٌ	وَفي البانِ بَـــيْنٌ بَعيـــدُ التَّـــداني
وَفِي نَعَبَـــاتِ لْغُـــرَابِ غْتِـــرَابُنْ	وَفَـــلْبَانِ بَيْـــنُنْ بَعِيْـــدُ تْتَـــدَانِي
//0 ///0/ 0//0/ 0//0/0	//0/0/ /0/0 //0/ 0//0/0
فعـــو فعـــولن فعـــولن فعـــولن	فعولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص100.

نلاحظ على هذه الأبيات ورود تفعيلات الشطر الثاني في البيت الثاني والثالث سالمة في معظمها، إلا أن زحاف القبض قد أصاب بعض التفعيلات، وذلك لكسر الرتابة الناتجة عن تكرار نفس التفعيلات، وإضفاء نغم في إيقاع هذه الأبيات.

ه- بحر البسيط:

يعد بحر البسيط من أشهر بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالا، ومن أكثرها استعابا للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة، وقد أكثر من النظم على وزنه الشعراء العباسيون، وأصحاب البديعيات و المدائح النبوية والأناشيد الدينية[1]؛ و سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء: مستفعلن فاعلن أربع مرات،[2] وقد كان حضور هذا البحر ضئيلا مقارنة بالأبحر السابقة ونجده في قول الشاعر:[3]

الحَمْـــدُ للهِ رَبِّ العـــالَمينَ عَلـــى قُرْبي وَبُعْدِكَ مِنْهُ يا بـــنَ إسـحاق

أَلْحَمْدُ لِلْلَــاْهِ رَبْـــبِ لْعَــالَمِينَ عَلَــاْ قُرْبِيْ وَبُعْدِكَ مِنْهُو يَــبْنَ إِسْـحَاقِيْ

0// /0//0/0/0/ /0/0/ /0/0/ 0/0/0/ /0/ 0/0/ //0// 0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلــن مستفعلن فعلن مســتفعلن فاعـــلْ

1- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص 47.

2- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص 39.

3- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 81.

يا لَيْتَ شِعْرِي مَتى تُجْدي عَليَّ، وقَدْ أَصْـــبَحْتَ رَبَّ دَنـــانيرٍ و أَوْراقِ

يَاْ لَيْتَ شِعْرِيْ مَتَى تُجْدِي عَلَيْيَ وَقَدْ أَصْبَحْتَ رَبْبَ دَنَانِيرِنْ وَ أَوْرَاقِـــيْ

/0/0/ /0// 0/0/ 0// /0// 0// /0/0/ /0/ //0/0/0 //0/0/0

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلـــن مستفعلن فعلن مســـتفعلن فاعـــلْ

تُجْدي عَليَّ إذا ما قيــلَ مَــنْ رَاقِ وَالتفَّتِ السّاقُ، عِنْدَ المَوْتِ، بالسّاقِ

تُجْدِيْ عَلَيْيَ إِذَا مَا قِيْلَ مَنْ رَاْقِـــي وَلْتَفْفَتِ سْسَاقُ عِنْدَ لْمَوْتِ بِسْسَـــاقِي

/0/0 //0/ 0// /0/ 0/ /0/ 0/ /0/0 //0/0/ /0/0/ /0/ 0/0//0/0/0

مســـتفعل فعلـــن مســـتفعلن فاعـــلْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعـــلْ

نلاحظ على هذه الأبيات أن تفعيلة مستفعلن قد سلمت من الزحاف، إلا أن تفعيلة فاعلن قد أصابها زحاف الخبن فتحولت إلى (فعلن)، أما العروض فمسها زحاف الخبن في البيت الأول والثاني أما البيت الثالث فقد أصابتها علة القطع فتحولت إلى(فاعلْ)، وكذلك الضرب أصابته علة القطع، وهذه التغيرات التي مست تفعيلة فاعلن قد أدت إلى كسر رتابة البحر البسيط.كما استدعى الشاعر البحر البسيط للتعبير عن مدى شوقه لمحبوبته حيث يقول:[1]

جاءَ الرَّسُولُ بِبُشْرى مِنْكَ تُطْمِعُنِي فَكَانَ أَكْبَـرَ وَهْمِـــي أَنَّـــهُ وَهِمـــا

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي:الديوان، ص 91.

جَاءَ رَرَسُولُ بِبُشْرَى مِنْكَ تُطْمِعُنِيْ	فَكَاْنَ أَكْبَرَ وَهْمِـــيْ أَنْنَهُـــو وَهْمَـــنْ
/0//0/0/ //0/ /0/ 0///0	//0/ /0/ //0/ 0/0/ 0//0/ 0/0
مستفعلن فعلن مســـتفعلن فعلـــن	متفعلن فعلـــن مســـتفعلن فاعـــلْ
فَما فَرِحْتُ، ولكنْ زادَنـــي حَزَنـــاً	عِلْمي بِأنَّ رَسُولي لمْ يَكُـــنْ فَهِمـــا
فَمَاْ فَرِحْتُ وَلَاْكِنْ زَادَنِـــيْ حَـــزَنَنْ	عِلْمِيْ بِأَنْنَ رَسُولِيْ لَمْ يَكُنْ فَهِمَـــنْ
//0 //0/ /0/0/ 0//0/ 0///	/0/0 //0/ //0/0/ 0/ 0// 0///
متفعلن فعلن مســـتفعلن فعلـــن	مستفعلن فعلن مســـتفعلن فعلـــن
كَمْ مِنْ سَرِيرَةِ حُبٍّ قَدْ خَلَوْتُ بِهـــا	وَدَمْعَةٍ تَمْـــلأُ القِرْطـــاسَ و القَلَمـــا
كَمْ مِنْ سَرِيْرَةِ حُبْبِنْ قَدْ خَلَوْتُ بِهَاْ	وَدَمْعَتِنْ تَمْلَـــأُ لْقِرْطَـــاْسَ وَ لْقَلَمَـــاْ
/0/0//0///0/0 /0 //0/ //0	//0//0 /0//0/0/0/ /0///0
مستفعلن فعلن مســـتفعلن فعلـــن	متفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن

لقد طرأ على تفعيلات هذه الأبيات عدة تغيرات، حيث دخل زحاف الخبن على تفعيلتي مستفعلن التي أصبحت متفعلن، وتفعيلة فاعلن التي تحولت إلى فعلن، كما دخلت علة الحذف على ضرب البيت الأول، فتأرجح إيقاع الأبيات بين البطء والسرعة ملائمة للمعنى، فالشاعر متلهف لسماع أخبار محبوبته؛ وفي الوقت نفسه حزين لأنه يدرك صعوبة الأمر مما جعله يخلو

إلى نفسه ويصف دموعه التي يرى بأنها ملأت القرطاس و القلما، ويستدعي هذا البحر لوصف طائر فيقول:[1]

أَوْ طـــــائِرٍ ســـــأُحلّيهِ وَأَنْعَتُـــــهُ   مازالَ صاحِبَ تَنْقِيـرٍ وتَدْسـيسِ

أَوْ طَائِرِن سَـــأُحلْلِيهِي و أَنْعَتُهُــو   مَا زَالَ صَاحِبَ تَنْقِيرن و تَدْسِيسِي

0///0/ /0 /0/0/// 0//0/ 0/   0/0/0// 0/0/0/ //0/ /0/0/

مستفعلن فعلن مســـتفعلن فعلـــن   مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعــلْ

سُـــــودٍ بَراثنــــه، ميـــلٍ ذوائبـــهُ   صُفْرٍ حَمالِقُهُ، في الحُسنِ مَغْمُوسِ

سُودِن بَرَاثِنُهُــو مِـــيلِن ذَوَائِبُهُــو   صُفْرِنْ حَمَالِقُهُو فِلْحُسْنِ مَغْمُوسِـــي

0///0//0/0/0///0// 0/0/   0/0/0/ /0/0/ 0///0// 0/0/

مستفعلن فعلـــن مســـتفعلن فعلـــن   مستفعلن فعلن مســـتفعلن فاعــلْ

لقد وردت العروض في هـــــذين البيتين مخبونة، و أصاب الضرب علة القطـــع أما الحشو فسلمت فيه تفعيلة مستفعلن من الزحاف؛ أما تفعيلة فاعلن فأصابها زحاف الخبن وجاءت متوافقة من حيث تموضعها داخل هذه الأبيات، فأسهم ذلك في خلق جرس موسيقي ينسجم مع وصف جمال هذا الطائر. ويختار أبو الشيص الخزاعي بحر البسيط للتنفيس عن غضبه واستيائه؛ ومن ذلك قوله:[2]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 122.

[2]- المصدر نفسه: الديوان، ص46.

يَا أَيّها الدَّهْرُ أَقْصِرْ عنْ تَنقّصِـــنا	فَلسْتَ مُنْتَهِياً عَنْ غشْـــمِنَا أَبَـــدا
يَا أَيْيُها دْدَهْرُ أَقْصِرْ عَنْ تَنَقْقُصِنَاْ	فَلَسْتَ مُنْتَهِيَنْ عَنْ غشْـــمِنَا أَبَـــدَا
/0/0// 0/0/ 0/0/ 0/ 0//0///	//0/ /0///0 /0 /0//0 ///0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلـــن	متفعلن فعلن مســـتفعلن فعلـــن
أَضْحى سِنانُ قَناتي بَعْــدَ حِدَّتِـــهِ	مَرَّتْ بِهِ عَثَراتُ الدَّهْرِ، فانْقَصَدا
أَضْحى سِنَانُ قَنَاتِي بَعْدَ حِدْدَتِهِي	مَرْرَتْ بِهِي عَثَرَاتُ دْدَهْرِ فَنْقَصَدَاْ
/0/0 //0/ //0/0 /0/ /0///0	/0/0 // 0// /0/ 0/0/ /0///0
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلـــن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وردت عروض البيت وضربه مخبونتين و ذلك بسبب حذف الثاني الساكن من تفعيلة فاعلن، أما الحشو فامتزجت فيه التفعيلات السالمة و الزاحفة، فنلاحظ بذلك البطء الذي يتوافق مع معنى الحزن والألم الذي يشكو منه الشاعر بسبب الدهر ومصاعبه، والسرعة التي تتماشى مع رغبته في انتهاء كل هذه المتاعب والمآسي.

و- بحر الهزج:

سمي هزجا لتردد الصوت فيه، والتهزج تردد الصوت يقال هذا يهزج في نفسه، فلما كان الصوت يتردد في هذا النوع من الشعر سمي هزجا، أو نقول لما كان التهزج تردد الصوت وكان كل جزء منه يتردد في آخره سببان سمي هزجا.[1] ووزنه في الأصل:[2]

مفــاعيلن مفــاعيلن مفــاعيلن   مفــاعيلن مفــاعيلن مفــاعيلن

ولا يستعمل إلا مجزوءا أي بأربع تفاعيل في البيت،[3] وقد استعمله أبو الشيص الخزاعي بنسبة ضئيلة داخل منجزه الشعري، حيث يستدعيه في مقام حديثه عن معايرة النساء له بالكهل وذلك في قوله:[4]

لَها عَــنْ صِــلَةِ البــيضِ   نَـــــذيرٌ لِـــــذَوي العَقْـــلِ

لَهَا عَــنْ صِــلَةِ لْبِيْضِــي   نَـــــذيرُنْ لِـــــذَوِ لْعَقْلِــــي

//0 /0 /// 0/0/0   //0/0 ///0/0/0

مفاعيــــل مفـــــاعيلن   مفاعيـــــل مفـــــاعيلن

1- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص 73.

2- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص102.

3- مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998، ص 101.

4- أبو الشيص الخزاعي، الديوان، ص88.

مَصابيحُ مَشيبٍ وَسَمَتَـــــــــْ ـــــــــــنِي سِـــمَةَ الكَهْـــلِ

مَصَابِيحُ مَشِـيْبِن وَسَــمَتـْ نِـــــي سِــــمَةَ لْكَهْلِـــــي

0/0/0 /// 0/ 0/// 0/0// /0/0//

مفاعيــل مفاعيــل مفـــا عيـــــل مفـــــــاعيلن

وَعَهْـــــــدي برَبيبــــــاتٍ مِـــــلاحِ الــــدَّلِّ والشَّـــكْلِ

وَعَهْـــــــدي بِرَبِيَـــــاتِنْ مِلَـــاْحِ دْدَلْـــلِ وَ شْشَـــكْلِي

0/0/0 / /0/0 /0// 0/0/0/// 0/0//

مفاعيـــــــل مفـــــاعيلن مفــــــاعيلن مفـــــاعيلن

نظمت هذه الأبيات على مجزوء الهزج، ولم يدخل عليها إلا زحاف الكف في بعض التفعيلات فقلبت تفعيلة مفاعيلن إلى مفاعيلُ، كما نلاحظ أن الشاعر قد استعمل التدوير اللفظي في البيت الثاني ليعبر عن اتصال الشيب بمعاناته مع النساء. ونجد أبا الشيص الخزاعي يستدعي مجزوء بحر الهزج في مقام حديثه عن الخمر حيث يقول:[1]

نَهى عَنْ خُلَّــةِ الخَمْــرِ بَيـــاضٌ لاحَ فـــي الشَّـــعْرِ

نَهَىْ عَنْ خُلْلَــةِ لْخَمْــرِي بَيَاضُن لَاحَ فِــــشْشَعْرِي

0/0/0 //0/ 0/ 0// 0/0/ 0/ /0/ 0/0//

مفــــاعيلن مفــــاعيلن مفــــاعيلن مفــــاعيلن

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي:الديوان، ص58.

وَقَدْ أَغْدُو وَعَيْنُ الشَّمْـــــــــ	سِ فـــي أَثْوابِهـــا الصُّـــفْرِ
وَقَدْ أَغْدُو وَعَيْنُ شْشَمْـــــــــ	سِ فِي أَثْوَابِهَـــصْصُفْرِي
0/0 /0// 0/0/ 0//	0/0/ 0//0/0/ 0/ /
مفـــــاعيلن مفــــاعيلن	مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن
عَلى جَرْداءَ قَبّاءِ الـــــــــ	ـــــحَشا، مُلْهِبَـــة الحُضْـــرِ
عَلَى جَرْدَاءَ قَبْبَـــاءِ لْـــــ	حَشَـــا مُلْهِبَـــةِ لْحُضْـــرِي
0/0/0/ /0/0/ 0//	0/0/0///0/ 0//
مفـــــاعيلن مفــــاعيلن	مفاعيـــــل مفــــــاعيلن
بِسَـــيفٍ صَـــارمِ الحـــدِّ	وَزِقٍّ أَحْـــــدَبِ الظَّهْـــــرِ
بِسَـــيْفِن صَـــارِمِ لْحَـــدْدِي	وَزِقْقِن أَحْـــدَبِ ظْظَهْـــرِي
0/0/0//0/ 0/0//	0/0/0 //0/ 0/0//
مفـــــاعيلن مفــــاعيلن	مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن

لقد وردت جميع تفعيلات هذه الأبيات سالمة، ماعدا التفعيلة الأولى من عجز البيت الثالث التي أصابها زحاف الكف (مفاعيلن/ مفاعيلُ)، حيث استطاع أبو الشيص من خلال هذه التفعيلة التعبير عن نظرته المتناقضة حول الخمر، فهو تارة يقرر الابتعاد عنه بسبب كبره في السن وتارة أخرى يقرر الرجوع إليه من جديد، فنجده يستعد في الصباح الباكر، راكبا ناقته و حاملا سيفه وزقه المملوء بالخمر.

نستخلص مما سبق أن الشاعر نوع في استخدام البحور في منجزه الشعري، حيث نجده استخدم البحور المركبة (الطويل، الخفيف، البسيط ...) و البحور الصافية (الكامل، المتقارب الهزج، الوافر...) إلا أن البحور مختلفة التفعيلة كان لها النصيب الأوفر في أشعاره لأنها تتسم باتساع مساحتها الزمنية التي تتيح له التعبير بحرية، كما أكثر من توظيف الزحافات والعلل لخدمة الموضوعات التي طرقها؛ و التي يستخدمها للحد من سرعة أحد البحور كالبحر الكامل الذي تطلب منه إدخال التغيير ليبطئ في إيقاعه، أو للتسريع في إيقاع الأبيات على حسب ما يقتضيه الموقف و التجربة الشعرية.

وغابت بعض البحور الشعرية كالمديد و الرمل و الرجز... ومرد ذلك أن هذه البحور لا تتناسب مع المواضيع التي طرقها.

2- القافية:

القافية هي العنصر الثاني المشكل للإيقاع الخارجي مع الوزن، وهي ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها[1]، فيتأثر بها لما تحمله من جرس يعمل على توحيد النغم داخل أبيات القصيدة الشعرية. لذلك التزم بها الشاعر العربي القديم، أما الشاعر أبي الشيص الخزاعي فقد استعمل القافية بمختلف أنواعها.

---

[1]- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 272.

أ- القافية المطلقة المجردة:

وهي القافية المجردة من حرفي الردف والتأسيس، وقد عرف هذا النوع من القوافي حضورا لافتا في أشعار أبي الشيص الخزاعي، لما يضفيه من نغم ونجده في قوله:[1]

وَنَظْـــرَةِ عـــيْنٍ تَعَلَّلْتهــا   حذاراً، كما نظَرَ الأَحْــولُ

أَحْوَلُــوْ

0//0/

تَقَسَّمْتُها بَيْنَ وَجْهِ الحَبيــبِ   وَطَرْفِ الرَّقيبِ متى يَغْفُلُ

يَغْفُلُوْ

0//0/

فالقافية (أحول) و (يغفل) متداركة مجردة من حرف الردف و التأسيس موصولة باللين وهي الواو الناتجة عن إشباع ضمة اللام، و اعتمدها الشاعر ليعبر من خلالها عن مدى الصعوبة التي يلاقيها عند النظر لحبيبته فهو مشتاق لرؤيتها وفي الوقت نفسه يخاف من أن يراه أحد، فيمنعه من ذلك. كما اعتمد الشاعر على القافية المجردة للدلالة عن مدى الحزن والألم الذي يحس به ورغبته الشديدة في إظهار ذلك لحبيبته، فهو يطلب منها وقفة تأمل لترى أوجاعه ودموعه لتتأكد من شدة حــبه لها حيث يقول:[2]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 86.

[2]- المصدر نفسه: ص 48.

ألاّ وقفْــتِ علــى مَدامِعِــه   فنظرت ما يْعملنَ في الخدّ

خدْدِي

0/0/

تمثلت القافية في كلمة (خَدّ) وهي مجردة متواترة موصولة باللين وهي الياء الناتجة عن إشباع كسرة الدال، واستعمل القافية المجردة للتعبير عن نفاد صبره حيث يقول:[1]

دَعَتْني جُفونك حتّى عشِــقتُ   وما كنتُ، مِن قبلها، أعشَــقُ

أعْشَقُو

0//0/

فَدمْعي يسيلُ، وصبري يَزولُ   وجسمي في عَبْرتي يغرقُ

يَغْرَقُو

0//0/

وردت القافية في كلمتي (أعشقُ) و (يغرقُ) وهي متداركة مجردة من حرفي الردف والتأسيس موصولة باللين وهي الواو الناتجة عن إشباع ضمة القاف، ولقد وظفها الشاعر ليصف جفون حبيبته التي يعتبرها سببا رئيسا في عشقه لها، فنراه يعبر عن شدة هيامه لها لدرجة أنه لم يعد قادرا على التحكم في نفسه.

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 79.

ب- القافية المطلقة المردوفة:

وهي القافية التي يسبق رويها ألف أو واو أو ياء، وقد هيمن هذا النوع من القوافي أيضا على أشعار أبي الشيص الخزاعي لما يحمله من دلالات تعبر في أغلبها عن الأوجاع و الآلام التي يحس بها حيث يقول:[1]

رأتْ رَجلاً وَسَـــمَتْهُ السِّـــنونُ بِرَيْبِ المَشيب، ورَيْبِ الزَّمانِ

مَانِي

0/0/

فصدَّتْ، وقالت: أخـــو شَـــيْبَةٍ عَديمٌ، ألا بِئْسَتِ الخَلَّتانِ

تَانِي

0/0/

و القافية في هذين البيتين هي (مَانِي) و (تَانِي) وهي عبارة عن جزء من كلمة مردوفة بألف الردف متواترة، استعملها الشاعر ليشكو شدة الألم والوجع الذي يحس به بسبب الصد و الإعراض الذي يلاقيه من المرأة التي تعايره بكبر سنه و شيب رأسه.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان،ص 103.

و يوظف القافية المردوفة للتعبير عن حسرته ورغبته في العودة إلى زمان ذهب ولن يعد حيث يقول:[1]

أَهَلْ لَكَ، يا عَيْشُ، مِنْ رَجْعَةٍ بِأَيامِكَ المُشْــرِقَاتِ الحِســانِ

سَاني

0/0/

فيا عَيْشَنَا، و الهَوى مــورقٌ لَهُ غُصُنٌ أَخْضَرُ العُودِ، دان

دَاني

0/0/

فالقافية (سَاني) و (دَاني) و الألف التي قبل الروي ردف؛ وهي قافية مردوفة متواترة اعتمدها الشاعر للدلالة على الحسرة التي يشعر بها، فهو يتمنى العودة للوراء حيث الزمن المشرق وهو فترة الشباب و النشاط والحيوية التي عاشها والتي يرغب رجوعها من جديد.

و يوظف في موضع آخر القافية المردوفة للتعبير عن ألمه و حزن قلبه بسبب سوء ظن حبيبته؛ لذلك هو يخبرها بأنه يفديها بأمه و أبيه و يقسم لها بأنها لو فتشت قلبه لما وجدت إلا العويل والنحيب؛ ومن ذلك قوله:[2]

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 101.

[2]– المصدر نفسه: ص 37.

فَقُلْتُ لهَــا فِــداكِ أَبــي وأمّــي   رَجَمْتِ، بسوءِ ظَنّكِ، في الغيوبِ

يُوبي

0/0/

أمـــا واللهِ لَـــوْ فَتّشْـــتِ قَلْبـــي   لسَـــرّكِ بالعَويـــلِ و بالنَحيـــب

حيبِي

0/0/

نوع أبو الشيص في استخدامه للقافية، فنجده يستعمل القافية المتواترة المردوفة بالواو والتي وردت جزء من كلمة و ذلك في (يوبِ) كما يستعمل القافية المتواترة المردوفة بالياء والتي وردت أيضا كجزء من كلمة وذلك في (حيبِ).

ج– القافية المطلقة المؤسسة:

وهي القافية التي يتوسط فيها بين ألف التأسيس والروي حرف متحرك يسمى الدخيل و قد عرف هذا النوع من القوافي حضورا ضئيلا مقارنة بالأنواع الأخرى في أشعار أبي الشيص الخزاعي كما في قوله:[1]

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 51.

إذا خَطَرات الشّوق قلّبن قَلْبَه   شَددن بأنفاسٍ، شِداد المَصاعِدِ

صَاعِدِي

0//0/

يَذْكُرُه خفض الهَوى ونَعيمــــهِ   سَوالِفَ أيام، ولَــيسَ بِعائِـــدِ

عَائِدِي

0//0/

فالقافية (صاعدي) و(عائدي) و الروي هو حرف الدال، وقد توسط بين ألف التأسيس والروي حرف متحرك وهو العين (ع) في القافية الأولى و الألف (ئـــ) في القافية الثانية، ولقد استعان الشاعر بهذه القافية ليعبر عن رغبته في العودة إلى أيام الهوى ونعيمه، إلا أنه يدرك بأن هذا الزمان ذهب ولن يعود. و يعتمد على القافية المؤسسة ليدعو غيره إلى الاستمتاع بالمال، لأنه ذاهب لا محالة إلى وريث ينفقه، فيقول:[1]

يَقولونَ ثمِّر مَا استَطَعْتَ، وإنمَـــا   لِوارثِه مَا ثمر المَال كَاسِبُهْ

كَاسِبُهْ

0//0/

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص113.

فَكُلْه، وَأَطْعِمه، وخالســـه وَارِثــاً   شَحِيحاً، ودهرا تَعْتَريــكَ نَوائِبُــهْ

وَائِبُهْ

0//0/

فالقافية تتمثل في كلمة (كاسبه) و (وائبه) وهي مؤسسة مقيدة متداركة، ولقد فصل بين ألف التأسيس و حرف الروي حرف السين (س) في القافية الأولى، وحرف الألف (ئـ) في القافية الثانية، ويدعى الدخيل. كما كانت القافية المؤسسة مناسبة لعتاب صديقه الذي كان في الماضي صاحبا له يسرّ به، إلا أن الزمان غيره، ومن ذلك قوله:[1]

لَعُمْري لَقَدْ كُنْتَ لي صَــاحِبا   أُســرّ بـــه، أيمـــا صَـــاحب

صَاحِبِي

0//0/

وكُنْـــتَ وكنّــا، و أَيَامنـــا   نقطعُهـــا بـــالهَوى الغَالِـــبِ

غَالِبِي

0//0/

والقافية في هذين البيتين مؤسسة متداركة، ورويها هو حرف الباء، وتوسط بينه وبين ألف التأسيس حرف الحاء (ح) وحرف اللام (ل)، ويطلق عليه الدخيل.

---

1 – أبو الشيص الخزاعي: الديوان،ص 35.

د- القافية المقيدة:

ونقصد بالقافية المقيدة القافية التي ينتهي رويها بساكن، وهذا النوع من القوافي غالبا ما يعبر عن الحزن و الألم والأسى، ولها حضور لا بأس به في ديوان الشاعر أبي الشيص الخزاعي، كما في قوله:[1]

غَرَبَتْ بالَمشْرِقِ الشَّمْـــــــــــــ ـــــــسُ، فَقُلْ للعـــينِ تـــدمعْ

تَدْمَعْ

0/0/

مـــا رأيْنـــا، قـــط، شَمْســـاً غربـــتْ مـــن حَيـــثُ تطلـــعْ

تَطْلَعْ

0/0/

فالقافية في هذين البيتين تمثلت في كلمة (تدمع) و (تطلع) وهي مقيدة متواترة ورويها هو حرف العين الساكن، ولقد عبر الشاعر من خلالها عن مدى الحزن والأسى الذي يحس به جراء فقدان أحدهم.

1- أبو الشيص الخزاعي:الديوان، ص 76.

واستدعى أبو الشيص الخزاعي هذه القافية أيضا للدلالة على شدة غضبه وسخطه من الدهر و مصائبه حيث يقول:[1]

فورّعني، بعد الجَهالـــةِ و الصِــبا   عن الجَهالة عَهدٌ بالشبيبةِ قد ذَهَبْ

قَدْ ذَهَبْ

0//0/

وَأَحْداثِ شَيْب يَفْتَرِعْنَ عَنِ البِلى   وَدَهر – تهرّ النَاسُ أيامهُ – كَلِبْ

هُو كَلِبْ

0//0/

لقد وجد الشاعر ضالته في هذه القافية المقيدة المتداركة ليعبر عن ألمه و استيائه من الدهر، الذي أخذ أيام شبابه و ابتلاه بالمشيب، لذلك يتهمه بأنه سبب كل مصائبه، و يستعين بالقافية المقيدة للمقارنة بين الماضي والحاضر فيقول:[2]

تَبَـــدلَتِ الظّلمـــان بَعْـــدَ أنيسِــــها   وَ سُودا مِنَ الغِرْبان تَبْكي وَتَنْتَحِبْ

تَنْتَحِبْ

0//0/

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص28، 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

وَعَهْدي بِها غَناء، مُخْضرَّة الرُّبَــا   يَطيبُ الهَوى فيها، وَيُستَحْسَنُ اللّعبْ

نُ لْلَعِبْ

0//0/

فالقافية مقيدة متداركة عبر أبو الشيص الخزاعي من خلالها عن تبدل حال الديار التي كانت غنّاء مخضرة فيما مضى، إلا أن حالها تغير ولم يعد يسكنها إلا الغربان.

وبذلك فقد نوع الشاعر في قوافي قصائده وما يتناسب مع أفكاره و مشاعره، فأحيانا تكون مطلقة يريد من خلالها التنفيس عما يختلج نفسه، لأنها تتيح له إطالة النفس، و تضفي حركية على إيقاع الأبيات و تنوع في النغم الموسيقي الشعري، وأحيانا أخرى نجده يعتمد القافية المقيدة التي يوظفها غالبا للدلالة على عمق الألم و الحزن الذي يحس به لأنه يجد في حركة السكون متنفسا له.

3- الروي:

يعد الروي من الحروف الأساسية في القصيدة، و أهم عنصر في القافية، لذلك كانت تنسب القصائد في الشعر العربي القديم لرويها؛ لما يشكله هذا الحرف من أهمية كبرى في التأثير على المتلقي، وقد اهتم الشعراء بحروف دون غيرها في نظم قصائدهم.

ولقد نوع أبو الشيص الخزاعي في استخدامه للروي في قصائده و مقطوعاته و ذلك طبقا لما يتناسب مع الموضوعات التي طرقها.

أ- حرف الباء:

لقد هيمن حرف " الباء" على أشعار أبي الشيص الخزاعي باعتباره من الأصوات الموظفة كروي ، وهو من الأصوات المجهورة، والصوت المجهور هو الذي " يهتز معه الوتران الصوتيان" [1] و مثال استخدامه لهذا الحرف رويا لقصائده قوله:[2]

لَطيمَةُ مِسكٍ فُتَّ عَنْها خِتامُهـــا مُعَتَّقَةٌ، صَهْباءُ، حيرِيّةُ النَّسَـــبْ

رَبيبةُ أحقابٍ جَلا الدّهْرُ وَجْهَها فَلَيْس بِها – إلا تَلألُؤَها – نَـــدَبْ

إذا فُرْجاتُ الكأسِ مِنْها تخَلِّيَـــتْ تَأَمَّلْتَ في حافاتِها شُعَلُ اللَّهَـــبْ

كَأَنَّ اطِّرَادَ الماءِ فـــي جَنَباتِهـــا تَتَبَّعُ ماءِ الدُّرِّ في سُبُكِ الـــذَّهَبْ

لقد اختار الشاعر حرف الباء رويا للتعبير عن الخمرة التي يعلي من مقامها حين شبهها بالذهب، وشبه رائحتها برائحة المسك، ولونها بشعل اللهب، كما أنه يرى بأنها تزداد توهجا كلما مر عليها الزمن. ويختار الباء كروي لقصيدته للتغني بأخلاق بعض النساء اللواتي يتصفن بالعفة فنجده فيقول:[3]

عَواتِقُ قَدْ صانَ النَّعـــيمُ وُجوهَهـــا وخَفَّرَها خَفْرَ الحَواضِنِ، والحُجُبْ

عَفائِفُ لَمْ يَكْشِـــفْنَ سِـــتْرا لِغَـــدْرَةٍ ولَمْ تَنْتَحِ الأَطْرافُ مِنْهُنَّ بالرِّيَـــبِ

---

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دط، نهضة مصر، مصر، دت، ص21.

[2]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص28.

[3]- المصدر نفسه: ص 27.

فَأَدْرَجَهُمْ طَيُّ الجديدَينِ، فانْطَووا كَذاكَ انصداعُ الشَّعبِ ينأَى وَيقْتَرِبْ

ونجده في موضع آخر يتحدث عن الرزق و ذلك في قوله:[1]

لكلِّ امرئ رِزقٌ، وللــرّزقِ جالــبٌ وليسَ يفوتُ المَرْءُ ما خَــطَّ كاتبــهْ

يُســاقُ إلــى ذا رزقُــهُ وهُــوَ وادِعٌ ويُحْرَمُ هذا الــرِّزْقَ وهــو يُطالِبُــهْ

يقولونَ ثَمِّرْ مــا اسْــتَطَعْتَ، وإنَّمــا لوارثــهِ مــا ثَمَّــرَ المــالَ كاسِــبُهْ

فَكُلْــهُ، وأطْعِمْــهُ، وخَالِسْــهُ وارثــاً شَحيحاً، وَدهــراً تَعْتَريــكَ نَوائِبُــهْ

يُحاسِــبُ فيــهِ نَفْسَــهُ بِحياتِــهِ وَيَتْرُكُــهُ نَهْبــاً لمــنْ لا يُحاسِــبُهْ

يَخيبُ الفَتى مِنْ حَيْثُ يُرْزَقُ غَيْــرُهُ وَيُعْطى الفَتى مِنْ حَيْثُ يُحْرَمُ صاحِبُه

يبين الشاعر من خلال استعماله لحرف الروي " الباء" الموصول بهاء الوصل عن حتمية الرضا وقبول القدر الذي كتبه الله لنا، كما أنه يحث على عدم حرمان النفس من الاستمتاع بالمال لأنه ذاهب لوارث لا محالة.

ب- حرف النون:

لقد كان لهذا الحرف حضور لافت في أشعار أبي الشيص الخزاعي ونقرأ ذلك في قوله:[2]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان،ص 112، 113.

[2]- المصدر نفسه: ص 101.

أَهَلْ لكَ، يا عيشُ، مِنْ رَجْعَـــةٍ بِأَيامِـــكَ المُشْــرِقاتِ الحِســـانِ

فيا عَيْشَـــنا، والهَـــوى مُـــورِقٌ لَهُ غُصْنٌ أَخْضَـــرُ العُـــودِ، دانِ

لَعَـــلَّ الشَّـــبابَ و رَيْعانَـــهُ يُسَـــوِّدُ مـــا بَـــيَّضَ العارضـــانِ

وهَيْهاتَ، يا عَيْش، مِنْ عَهْـدِنا وأغْصانِكَ المـــائِلاتِ الـــدَّواني

لَقَدْ صَدَعَ الشَّـــيْبُ مَـــا بَيْنَنـــا وَبَيْنَكَ صَدْعَ الرِّداءِ اليَماني

نظم الشاعر قصيدته على حرف النون، وهو حرف مجهور يوحي بالألم لينسجم مع معاني هذه الأبيات التي يتحسر فيها على الأيام الماضية المشرقة المليئة بالنشاط والحيوية ويتمنى رجوعها لأنها تمثل شبابه الضائع أمام هذا الشيب الذي فرق بينه و بين ملذات الحياة.

و يتخذ في موضع آخر من روي "النون" ملجأ للتعبير عن الألم والأسى الذي يشعر به جراء المصيبة التي ألمت به، فيقول:[1]

يا نَفْـــسُ بَكّـــي بِـــأَدْمُعٍ هُـــتُنِ وَواكِفٍ كالجُمـــانِ فـــي سَـــنَنِ

عَلى دَليلـــي وَقائِـــدي وَيَـــدي وَنورِ وَجْهي، وَسَـــائِسِ البَـــدَنِ

أَبْكي عَلَيْهـــا بِهـــا مَخافَـــةَ أَنْ تَقْرُنَنـــي و الظَّـــلامَ فـــي قَـــرَنِ

استحوذت مشاعر المعاناة و الأسى على هذه الأبيات، لتبين مدى عمق الألم و الأنين الذي أصابه بسبب العمى؛ لذلك نجده يبكي بحرقة خوفا من هذا الظلام الذي سلبه طعم الحياة.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 104.

ولقد وجد أبو الشيص الخزاعي في هذا الحرف ضالته للتعبير عن الشيب و أثره في تغير حاله حيث يقول:[1]

فَراجَعْتُ لَمّــا أَطــارَ الشَّــبابَ غُرابانِ عَنْ مَفْرِقــي طــائِرانِ
فَأَقْصَرْتُ لَمّا نَهــاني المَشــيبُ وَأَقْصَرَ عــن عَــذْلِيَ العــاذِلانِ
وعافــتْ لَعــوبٌ وَ أَتْرَابُهــا دُنُــوِّي إِلَيْهــا، وَمَلَّــتْ مكــاني
رَأَتْ رَجُــلاً وَسَــمَتْهُ السُّــنُونُ بِرَيْبِ المَشيبِ، وَرَيْبِ الزَّمــانِ
فَصَدَّتْ، وقَالَتْ: أَخُــو شَــيْبَةٍ عَــديمٌ، ألا بِئْسَــتِ الخَلَّتــانِ
فَقُلْــتُ: كــذلِكَ مَــنْ عَضَّــهُ مِــنَ الــدَّهْرِ نابــاهُ وَالنّاجِــدانِ

يعبر الشاعر في هذه الأبـــيات عن الدهــر الذي غدر به حينمـــا رماه في مصيدة العجز و الهرم ليجد أن ما حوله قد تغير حتى النساء فقد صدت عنه و أعرضت. ويقول في موضع آخر :[2]

كَريمٌ يَغُضُّ الطَّرْفَ فَضلُ حَيائهِ وَيَدْنُو، وَأَطْرافُ الرِّمــاحِ دَوانِ
وَكالسَّيْفِ إِنْ لايَنْتَهُ لاَنَ مَتْنُــهُ وَحَــدّاهُ إِنْ خاشَــنْتَهُ خَشِــنانِ

يصف الشاعر في هذه الأبيات مكارم أخلاق أحـــــدهم، فهو في نظره كـــريم يتصـــف بالحيـــــاء و التواضع، إلا أنه شديد يدافع عن نفسه إذا ما ضره أحد.

1– أبو الشيص : الخزاعي، الديوان، ، 103.
2– المصدر نفسه، ص 134.

ج- حرف الراء:

عرف هذا الحرف حضورا لا بأس به في هذا المنجز الشعري وهو من الحروف المجهورة " التي تتميز بالوضوح الصوتي و من صفاته الاضطراب و التردد و التكرار"[1] فيعبر الشاعر من خلاله عن الصفات الجسمانية التي تتميز بها إحداهن حيث يقول:[2]

قتّلها الحسنُ في العُيــون، فَمــا   يُعرفُ عنهــا اللّحــاظُ والنَّظــرُ

تَخْشَعُ شَــمْسُ النَّهــارِ طالِعَــةً   حينَ تَراهــا، وَيَخْشَــعُ القَمَــرُ

مَعْرِفَـــــةً أنَّهـــــا تَفوقُهُمـــــا   بالحسنِ، في عَيْنِ مَنْ لَهُ بَصَــرُ

فحرف الراء وطبيعته التكرارية رسمت صورة لهذه الفتاة، التي يرى بأنها حسناء يفوق جمالها الشمس والقمر اللذان يخشعان حين رؤيتها.

و يقول أبو الشيص الخزاعي في موضع آخر واصفا الخمرة ورائحتها و لونها والأواني التي وضعت فيها: [3]

تَمُــجُّ مِــنْ أَقْــداحِنا قَهْــوةً   تَضُــوعُ بالمِسْــكِ وبِــالعَنْبَرِ

كَأنَّمـــا أَقْــداحُنا فِضَّـــةٌ   قَـدْ بُطِّنَـتْ بِالــذَّهَبِ الأحْمَــرِ

---

[1]- هارون المجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، ط1، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، 2014، ص 161.

[2]- أبو الشيص : الخزاعي، الديوان، ص 117.

[3]- المصدر نفسه: ص 120.

لقد أطلق الشاعر على الخمر اسم القهوة، كما يصف رائحتها ولونها و الكؤوس التي وضعت فيها، فهي تفوح منها رائحة المسك والعنبر، ذات اللون الأحمر، المقدمة في أواني من الفضة. ويقول في موضع آخر:[1]

يا حَبَـذا الـزَّوْرُ الـذي زارا   كأنَّـــــهُ مُقْتَـــــبِسٌ نــــــار

نَفْسي فِـداءٌ لَـكَ مِـنْ زائِـرٍ   مَا حَلَّ حَتَّـى قِيـلَ قَـدْ سـار

يعبر الشاعر من خلال حرف الروي الراء ذو الطبيعة التكرارية التي تتناسب مع معنى البيتين عن الضيف ويكرر الألفاظ التي تدل عليه (الزور، زارا، زائر) فهو يحمل مكانة كبيرة عنده، إلا أنه يشترط عليه عدم الإطالة في الزيارة.

د- حرف الضاد:

كما كان لحروف الروي الباء والنون و الراء نصيبا وافرا في أشعار أبي الشيص الخزاعي، فقد كان لحرف الضاد مرتبة لا بأس بها في هذا المنجز الشعري، رغم أن هذا الحرف من الحروف قليلة الشيوع في أشعار العرب، إلا أن أبا الشيص الخزاعي قد حاد عن هذه النظرية حيث نجده يوظفه في قوله:[2]

بحـــرٌ يَلــوذُ المُعْتَفــونَ بنَيْلِــهِ   فَعْمَ الجَداولِ، مُتْرَعُ الأَحْــواضِ

ثَبْتُ المُقامِ إذا التــوى بِعَــدُوِّهِ   لم يَخْشَ من زَلَلٍ، وَلا إدْحــاضِ

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 54.

2- المصدر نفسه: ص 73.

غيثٌ تَوشَّحَتِ الرِّياضُ عِهــادَهُ   ليثٌ يَطــوفُ بِغابَــةٍ وغِيــاضِ

ومُشَمَّرٌ للمَوْتِ ذَيْــلَ قَميصِــهِ   قاني القَناةِ إلى الرَّدى، خَــوّاضِ

ومُنازِلٌ للقِرنِ يَسْــحَبُ فاضَّــةً   عَلِقَ النَّجيعُ بِثَوبِهَــا الفَضْــفاضِ

مَلِكٌ يَفُكُّ عُرا الأُمُورِ إذا التوَتْ   مِنْــهُ بِــرَأْيٍ مُبْــرَمٍ نَقّــاضِ

فَيَــدٌ تَــدَفَّقَ بالنَّــدى لِوَلِيِّــهِ   ويَدٌ عَلى الأَعْـداءِ سـمٌّ قــاضِ

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على حرف الروي الضاد المسبوق بحرف المد الألف الذي يتيح له التعبير عن أفكاره و مواقفه من خلال طول النفس الذي يتسم به هذا الصوت، فنجده يتغنى بفضائل ممدوحه و مكارم أخلاقه، فهو كريم و شجاع يفك أصعب الأمور مهما استعصى حلها، وهو شديد قوي على الأعداء. و يقول في موضع آخر :[1]

ولَربَّما جَعِلَتْ مَحاسِــنُ وَجْهِــهِ   لِجُفونِها غَرَضاً مِنَ الأَغْــراضِ

حَسَرَ المَشيبُ قِناعَهُ عَنْ رَأْسِهِ   فَرَمَيْنَــهُ بالصَّــدِ والإعْــراضِ

اثْنانِ لا تَصبْو النِّســاء إليهِمَــا   ذو شَيْبَةٍ، ومُحــالفُ الإنْفــاضِ

فَوُعُودُهُنَّ، إذا وَعَدْنَكَ، باطِــلٌ   و بُرُوقُهُنَّ كَــواذِبُ الإيمــاضِ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان،ص71.

لقد نظم أبو الشيص الخزاعي هذه الأبيات مرتكزا على حرف الروي الضاد المسبوق بألف المد ليعبر عن حزنه و ألمه بسبب الشيب و الفقر الذي أبعده عما يحب، فالنساء نفرت منه لأنه فقير وشيخ كبير.

كما نجده يتخذ من حرف الضاد رويا للتعبير عن طلبه للغفران من أحدهم و سؤاله الهبة والعطايا فيقول:[1]

يامُعْرِضــــــــاً مُتَغَضِّـــــــــباً نَفْســـــي فِـــــداؤكَ مُعْرِضـــــا

هَبْنــــي أَسَـــأْتُ، ومـــا أَسَـــأْ تُ، بَلى أَسَـــأْتُ: لَـــكَ الرِّضـــا

أَعْـــزِلْ صُــــدودَكَ جانِبـــاً واغْفِـــرْ لِعَبْـــدِكَ مـــا مَضـــى

وعليه فقد اعتمد الشاعر على الحروف المجهورة رويا لقصائده و مقطوعاته أكثر من اعتماده على الحروف المهموسة؛ لأنها تتسم بالقوة والجهر في القول مما يتيح له رفع صوته ضد كل شيء يؤرقه، كما أنه اعتمد على الحروف الشائعة في الشعر العربي والتي نظم عليها جل الشعراء، إلا أنه وجد في بعض الأحيان ضالته في الحروف قليلة الشيوع للتعبير عن مشاعره و أحاسيسه.

مما سبق نستخلص أن الشاعر قد نوع في استعماله للبحور الخليلية في أشعاره، كما أنه أحسن اختيار قوافيه ورويها بما يتناسب مع الموقف، فنسج بناء متكاملا تكاثفت فيه هذه

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص69.

العناصر منتجة إيقاعا خارجيا يجدب المتلقي بأنغامه المتنوعة و يكسر أفق توقعه و يحدث مسافة جمالية بينه و بين النص.

ثانيا- بنية الإيقاع الداخلي:

يتأسس الإيقاع الداخلي " على وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة و المنتقاة المؤدية لغرض فني، المبينة للاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر، مع تكرار للكلمات و الأصوات داخل التركيب."[1] والتي من شأنها أن تعكس حالة الشاعر النفسية وتترجم انفعالاته.

ولقد اهتم أبو الشيص الخزاعي بالإيقاع الداخلي في نـــــظم قصـــائده و مقطـــوعاته كالتصريع و الطباق و التدوير و تكرار الحروف و الكلمات... وغيرها من العناصر التي تتلاحم و تتآلف فيما بينها الموسيقى الداخلية في شعره.

1- التصريع:

يعد التصريع أحد الظواهر الإيقاعية الجمالية، وهو " أن يعمد الشاعر في مطلع قصيدته إلى إقامة القافية في عروض البيت وضربه"[2] ، وهو " في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور وفائدته في الشعر أنه قفل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها "[3]، ولقد

1- هارون مجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، ص29.
2- محمد علي سلطان : المختار من علوم البلاغة والعروض، ص174.
3- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص322.

التزم معظم الشعراء القـــدامى بتصريع قصـــائدهم لأن ذلك يعكس مـــقدرة الشـــاعر و يمـــيزه " فالفحول المجيدون من الشعراء والقدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه. "[1]

و الخزاعي من الشعراء الذين اهتموا بهذا اللون البديعي، حيث أكثر منه في قصائده ومقطوعاته لما يعكسه من موسيقى داخلية في عروض البيت الشعري وضربه فتؤثر في نفس المتلقي لينجذب نحوها، ومثال ذلك في قوله:[2]

رَبْـــعُ دَارٍ أَمَحَّهَـــا الإِقْـــوَاءُ   وَعَفَتْهَـــا الْـــأَرْوَاحُ وَالْأَنْـــدَاءُ

والتصريع في هذا البيت ناتج عن التطابق الإيقاعي بين خاتمة الشطر الأول والشطر الثاني للبيت الشعري وذلك في لفظتي (الإقواءُ، الأنداءُ)، حيث عبر الشاعر من خلالهما عن مدى الكارثة التي حلت بالديار بعد ما غيرها الزمن، فأصبحت بالية وخالية من أهلها.

و يقول في موضع آخر مفتتحا قصيدته:[3]

مَرَتْ عَيْنَهُ للشَّوْق، فَالدَّمْعُ مُنَسَـكِبْ   طُلُوُل دِيَارِ الْحَيِّ، والْحَـيُّ مُغْتَـرِبْ

وقوله أيضا في مطلع قصيدة أخرى:[4]

يَـــا دَارُ مَالَـــكِ لَـــيْسَ فِيـــكِ أَنِـــيسُ   إِلاَّ مَعَـــــــالِمَ آيُهُـــــــنَّ دُرُوسُ

---

[1]– فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، د.ط، دار اليازوري، الأردن، 2015 ص208.

[2]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص19.

[3]– المصدر نفسه: ص26.

[4]– المصدر نفسه، ص64.

تتمثل بنية التصريع في هذين المطلعين (منسكب، مغترب) وفي قوله (أنيس، دروس) وهما عروضا البيت وضربه المتطابقان إيقاعيا؛ مما أدى وظيفة جمالية تبرز نغما موسيقيا، كما أسهمت في إثراء الجانب الدلالي أيضا من حيث تأكيد معنى الشوق والحنين للديار، فالعين تبكي وتشتاق للديار التي كانت عامرة بأهلها فيما مضى.

كما اعتمد أبو الشيص الخزاعي على التصريع في مطلع قصيدته الضادية حيث يقول:[1]

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ نُدُوبَ عِضَـاضِ   وَرَمَـى سَـوَادَ قُرُنِـهِ بِبَيَـاضِ

تجلى التصريع في هذا البيت في لفظتي (عضاض، بياض) حيث إن هذا التكرار الإيقاعي عكس موسيقى قوية للبيت الشعري، كما أضفى تكرار حرف الضاد المجهور من حيث حدته ليبين مدى تدمر الشاعر من الزمان وما خلفه من آثار نفسية وجسدية سلبته شبابه وحيويته ونشاطه، ورمت به إلى قفص العجز والكبر والهرم.

و المتلقي لشعر أبي الشيص الخزاعي يجده استعان بالتصريع في مقطوعات كثيرة نحو قوله:[2]

لَمْ تُنْصِـفي يَـا سُـمَيَّة الـذَّهَبِ   تَتْلَفُ نَفْسِي، وأَنْـتِ فِـي لَعِـبِ

فالتصريع في هذا البيت قائم بين كلمتي (الذهب، لعب) اللذان يمثلان عروض وضرب البيت الشعري بالإضافة إلى تكرار حرف الباء المجهور ذو النغمة القوية ليعبر من خلاله عن

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص71.
2- المصدر نفسه: ص39.

رفضه لسلوك حبيبته التي أتعبت نفسيته فهي في نظره امرأة لعوب لم تعطه حقه رغم صدقه وحبه لها. ويقول مفتتحا مقطوعة أخرى:[1]

شَكَا، فَهَـلْ أَنْـتَ لَـهُ رَاحِـم   إِلَيْـكَ مَـا أَنْـتَ بِـهِ عَـالِمُ

ورد التصريع في مطلع هذه المقطوعة بين كلمة راحم وكلمة عالم، فوردت عروض البيت الشعري موافقة لضربه في الإيقاع وفي الصيغة على وزن (فاعلن) ليتساءل الشاعر من خلالهما الرفق بأحدهم.

والملاحظ من خلال قصائد أبي الشيص الخزاعي ومقطوعاته اهتمامه بتصريع مطلع أبياته الشعرية، وإبراز مدى قدرته الفنية على انتقاء قوافيه التي تنبثق عنها أنغام موسيقية تعكس حالته النفسية، خاصة وأن التصريع فن من الفنون الجمالية والدلالية التي لها وقع في نفس متلقيها.

2- الطباق:

يعد الطباق من أبواب البديع المهمة، فهو من المحسنات المعنوية التي يلجأ إليها الشاعر ليخلق بواسطتها صورا فنية تتجسد من خلال حركة الثنائيات الضدية في النصوص ويسميه البلاغيون الطباق[2] و يعني " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص94.

[2]- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر أبن جابر الأندلسي، ص213.

أو البيت... مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد "[1]، وعليه فالطباق هو الجمع بين لفظتين متضادتين دلاليا ومختلفتين صوتيا.

ولقد عمد الشاعر إلى توظيف هذا المحسن المعنوي في شعره بكثرة لما يحمله من دلالات عميقة تترجم مقاصد الشاعر، حيث يقول:[2]

بِقِنَــــــاعٍ مِنَ الشَبَــــابِ لَذِيــذٍ   لَمْ تُرَقِّعْــهُ بِالْخِضَــابِ النِّسَــاءُ

تَسْــتَدِرُّ الْأَيَــامُ لَهْــوِي، ولِلْأَيَّــا   مِ طَعْمَــانِ شِــــدَّةٌ وَرَخَــــاءُ

فالطباق قائم بين لفظتي (شدة، رخاء) للدلالة على أن الأيام غير ثابتة على حالها فمنها ما هو عسير ومنها ما هو يسير.

ونجده يوظف هذا المحسن البديعي في حديثه عن الخمر فيقول:[3]

تَحْتَ ظِــلِّ الزَّمَــانِ إِذْ ذَاكَ أَيَّــا   مَ عَلَيْنَــا مِنْ ظِلِّهِ أَفْنَــــــــاءُ

مِنْ كُمَيْتٍ أَرَقَّهَا وَهَــجُ الشَّــمْــ   ــسِ، وَصَيْفٌ يَغْلِي بِهَا وَشِتَاءُ

لقد وقع التضاد بين كلمتي (صيف، شتاء) ليبين الشاعر من خلالهما المدة الزمنية الطويلة التي يحتاجها الخمر ليتغير لونه ويزداد مفعوله؛ وفي هذا دلالة على الخمرة العتيقة ذات

---

[1]- مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، ص194.
[2]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص23.
[3]- المصدر نفسه، ص21.

اللون الأحمر الذي يخالطه السواد والتي يطلق عليها اسم كميت. ومن أمثلة استخدامه للطباق أيضا قوله:[1]

لا عُدْتُ أَطْلُبُ، مَا حَيِيــتُ، فَــأَيْقِنِي   أَثَرَ الْمَحَبَةِ، بَعْــدَ عَــيْنٍ، فِــي اليَــدِ

لَقَيْتُــهَا، فَحَبِسْتُـــهَا، فَتَمَنَّعَـــــتْ   فَتَرَكْتُهَا، حَذَرَ الْعُيـــُونِ الْحُسّـــدِ

طابق الشاعر بين كلمة (حبستها، تركتها) ليبين شدة محبته التي لم تدم بسبب الحسد فأبى إلا أن يتخلى عنها لإبعاد العيون المتربصة من حوله، وعليه فقد أسهمت هذه الثنائية الضدية في إبراز المعنى وإثراء الجرس الموسيقي داخل البيت الشعري، و يوظف طباق السلب في قوله:[2]

مَــرَّ بِبَــابِ الــدَّارَ فَاجْتَازَهَــا   يَالَيْتَهُ لَوْ دَخَــــلَ الـــدَّرَا

لَوْ دَخـــــَلَ الدَّارَ فَكَلَّمْتُــهُ   بِحَــاجَتِي مَــا دَخَــلَ النَّــارَ

فالطباق قائم بين لفظتي (دخل، ما دخل) وهو طباق السلب ليبرز الشاعر من خلاله عتابه لأحد الزوار الذي مر بباب داره فاجتازها ولم يسأل عن حاله رغم أنه في أمس الحاجة إليه. و يستخدم طباق السلب في قوله أيضا:[3]

أَقُــولُ، وَالْعَــيْنُ لَهَــا حُرْقَــةٌ   مِنْ دَمْعَةٍ هَاجَــتْ وَلَــمْ تَسْــكُبِ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص52.
[2]- المصدر نفسه: ص54.
[3]- المصدر نفسه: ص38.

إِنْ تَـــذْهَبِ الـــدَّارُ بِسُـــكَانِهَا فَإِنَّمَا فِي النَّفْسِ لَـــمْ يَـــذْهَبِ

إِنْ كَانَ ذَنْبِي طُولُ حُبِّـــي لَكُـمْ فَـــاعْفُ، فَـــإِنِّي لَسْـتُ بِمُـذْنِبِ

طابق الشاعر في هذه الأبيات بين لفظتي (تذهب، لم تذهب) وبين لفظتي (ذنبي، لست بمذنب) للدلالة على فرط حبه لسكان الدار ومدى حرقة قلبه لفراقهم، فحتى لو رحلوا فإن مكانتهم في نفسه باقية لا محالة، كما يرجو منهم العفو لأن إحساسه نابع من قلبه، فهو بذلك غير مذنب.

مما سبق نستخلص أن هذه الثنائيات الضدية لها دلالات تبرز المعنى الذي يرمي إليه الشاعر كما تسهمت بشكل كبير في إثراء الجانب الجمالي، وبهذا أثبت أبو الشيص الخزاعي مقدرته واهتمامه بهذا المحسن والذي ظهر جليا في شعره ليجذب انتباه المتلقي، فبالأضداد تتضح المعاني.

3- التدوير:

يعني التدوير اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني أي (الصدر والعجز) بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وباقيها في أول الشطر الثاني، ويعني هذا تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة.[1]

---

[1]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ط2، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص175.

و اعتمد أبو الشيص الخزاعي على تقنية التدوير في بناء أشعاره بشكل لا باس به فنجده يوظفه في البيت الشعري، أو على شكل بيتين؛ وغالبا ما يأتي في مجموعة من الأبيات الشعرية. مثلما نقرأ ذلك في قوله:[1]

وَلَيْـــلٍ يَرْكَـــبُ الرُّكْبَـــــــــــا   نُ فِــــي أَثْوَابِـــــهِ الْخُضْـــــرِ
بِـــــأَرْضٍ تَقْطَـــــعُ الْحَيْــــرَ   ةُ فِيهَـــــا بِالقَطَـــــا الْكُـــدْرِي
تَوَكَــــــــــلْتُ عَلَـــى أَهْـــوَا   لِهَـــــا بِــــــاللَّهِ والصَّبْـــــــــرْ
وَإِعْمَـــــــالِ بَنَـــــاتِ الـــــرَّ   يـــحِ فِـــي الْمَهْمَهَـــةِ القَفْـــرِ
شَـــــــمَالِيلَ يُصَـــــــــافِحْنَ   مُتُـــونَ الصَّـــخْرِ بِالصَّـــخْرِ
بِإِيجَـــافٍ يَقُـــدُّ اللَّيْــــــــــــــ   لَ عَنْ نَاصِيـــــــةِ الْفَجْـــــــرِ

اعتمد الشاعر على التدوير في هذه الأبيات وذلك في قوله (الركبان، الحيرة، أهوالها الريح الليل) للدلالة على المكان الذي يقصده، فهو عبارة عن صحراء شاسعة مقفرة مملوءة بالمصاعب متوكلا على أهوالها بالله والصبر، معتمدا على الخيل في قطعها متحديا إياها، فهو دائم الترحال يقدر الليل عن مقدمة الفجر.

و يستخدم أسلوب التدوير في قوله:[2]

مَـــــا فَـــرَّقَ الْأَحْبَـــابَ بَعْــــــ   دَ اللهِ إِلاَّ الإِبـــــــــــــــلُ

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص59.
[2]- المصدر نفسه: ص85،86.

وَالنَّــاُس يَلحـــــــونَ غُــرَا   بَ الْبَــيْنِ لَمَّــا جَهِلـــــــُوا

وَمَـــا عَلَــى ظَهْـــــرِ غُــرَا   بِ الْبَـــيْنِ تُطْـــوَى الرِّحَـــلُ

وَلَـــا إِذَا صَـــــــــاحَ غُــرَا   بٌ فِـــي الــدِّيَارِ ارْتَحَلُــــوا

وَمَـــا غُـــرَابُ الْبَـــيْنِ إِلـــ   ــــــلَّا نَاقَةٌ، أَوْ جَمَـــــلُ

إن المتلقي لهذه الأبيات الشعرية يجد أن الصدر فيها مرتبط بالعجز أي إن الشطر الأول متصل بالشطر الثاني وذلك في قوله (بعد، غراب، إلا) ليبين ارتباط الناقة والجمل بغراب البين الذي يشكل نذير شؤم يفرق بين الأهل والأحباب، والإبل وسيلتهم في ذلك.

كما اتخذ أبو الشيص الخزاعي من التدوير أداة يصل من خلالها بين المدح والرثـاء وذلك في قوله:[1]

الْعَـــيْنُ تَبْكِـــي، والسِّـــنُ ضَـــاحِكَةُ   فَـــنَحْنُ فِـــي مَـــأْتَمٍ، وَفِـــي عُــرْسِ

يُضـــحِكُنَا الْقَـــائِمُ الْـــأَمِينُ وتُبْكِيــــ   نَا وَفَــاةُ الإِمَـــــامِ بِالْأَمــــــسِ

بَدْرَانِ: بَدْرٌ أَضْحَى بِبَغْدَادَ فِي الْخُلْــ   دِ، وبَـــدْرٌ بِطُـــوسِ فِـــي الـــرَّمْسِ

زاوج الشاعر في هذه الأبيات بين الحزن الذي يشعر به جراء وفاة الإمام وبين فرحته في تنصيب خليفته مستعينا في ذلك بتقنية التدوير في الربط بين أشطر الأبيات للدلالة على اتصال الأفكار فيما بينهما. ويقول في موضع آخر[2]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديون،ص122.

[2]- المصدر نفسه: ص24-25.

مَلِكٌ لَا يُصَــرِّفُ الْــأَمْرَ والنَّهـــــ　　　ـــيَ لَــهُ، دُونَ رَأْيِــهِ، الــوُزَرَاءُ

قَائِمٌ بِالنَّهَارِ فِــي رِعْيَــةِ النّــا　　　سِ، وَبِاللَّيْلِ سَــاجِدٌ بَكَّــــــــاءُ

...

وَإِذَا مَا الْأُمُــورُ أَقْفَلَهـــا الدَّا　　　ءُ، وَأَعْيَا عَلَــى الأُسَــاةِ الــدَّوَاءُ

فَكَّ عَنْ مُوْتَسَاتِهَــا عُقَّــدَ الشَّــكِّ　　　بِــرَاءٍ دَانـــــــــَتْ لَــهُ الآرَاءُ

يَا إِمَامَ الْهُدَى بِكَ اعْتَصَمَ الدِّيــ　　　ـــنُ، وَقَامَتْ قَنَـــاتُهُ الْمَيْلَــاءُ

...

إِنَّمَا النَّــاسُ مَا خَــلَاكَ رَعِيَّـــا　　　تٌ، وَأَبْنَـــاؤُكَ الْوُلَــاةُ رِعَـــاءُ

ثُمَّ أَنْتَ الرَّاعِي لَهَا، وَلَكَ اللَّـــ　　　ـهُ، فَنِعْمَ الرُّعَـــاةُ وَالْأَرْعَاءُ

عمد الشاعر إلى تدوير أبياته للربط بين أفكاره التي يصف فيها ممدوحة الذي يتحلى بصفات حميدة، فهو القادر على تسيير أمور دولته، ومسؤول عن رعيته، وملتزم بدينه.

نستخلص من هذه النماذج أن التدوير تمحور في قصائد أبي الشيص الخزاعي أكثر من مقطوعاته من أجل الربط بين أفكاره من خلال توحيد أشطره الشعرية لتصبح القصيدة كتلة متلاحمة فيما بينها.

4- التكرار:

التكرار يعني " ترديد لفظة معجمية معينة، أو تكرار لكلمة أخرى مرادفة أو لكلمة عامة ومن ثم فإن الكلمات المكرورة تحيل إلى بعضها، مما يسهم في إحداث علاقة شكلية بينها، مما

يؤدي بالضرورة إلى ربط الجمل التي تحوي هذه المكرورات معا محدثا ضربا من الاتساق المعجمي.[1]

ولقد عرف التكرار حضورا لافتا في شعر أبي الشيص الخزاعي الذي تمظهر في صورتين هما تكرار الحروف وتكرار الكلمات، ومثال النوع الأول ما نجده في قوله:[2]

خَلَعَ الصِّبَاع َنْ مَنْكِبَيــهِ مَشِيبُ وَطَوَى الذَّوَائِبَ رَأْسُهُ الْمَخْضُوبُ

نَشَرَ البِلَى فِي عَارِضَيْهِ عَقَارِبًا بِيضًا لَــهُنَّ عَلَى الْقُرُونِ دَبِيــبُ

مَا كَانَ أَنْضَرَ عَيشَــهُ وَأَغَضَّهُ أَيَّامَ فَضْــلُ رِدَائِــهِ مَسْــحُوبُ

تكرر حرف "الباء" في هذه الأبيات عدة مرات، وهو من الأصوات المهجورة التي تتناسب وموقف الشاعر السلبي اتجاه الشيب لذلك نجده رافضا له مشبها إياه بالعقارب للدلالة على الانتقال من الصبا إلى العجز والضعف. ويقول في موضع آخر:[3]

جَارِيَةٌ تُسْحِــرُ عَيْنَاهَــا أَسْفَلُهَــا يَجْــذِبُ أَعْلَاهَــا

أَصْبَحْتُ أَهْوَاها، وأَهْوَى الرَّدَى لِكُــلِّ مَــنْ أَصْبَــحَ يَهْوَاهَــا

نَفْسِــي عَلَــى أَمْــرَيْنِ مَطْبُوعَــةٌ حُبِّــي لَهَــا، أَوْ بُغْــضِ مَوْلَاهَــا

قَــدْ مَلَكَتْنِــي وَهِــيَ مَمْلُوكَــةٌ فَصِــرْتُ أَخْشَــاهُ وَأَخْشَــاهَا

---

[1]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص233.

[2]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص33.

[3]– المصدر نفسه: ص107.

تموضع حرف "الهاء" في عدة أماكن من أبيات القصيدة، وهو من الأصوات المهموسة التي تتواءم وموقف الشاعر من فتاة أحبها وأحب كل ما يتعلق بها، إلا أنه يخاف ويخشى البوح بذلك كونها جارية مملوكة لغيره.

ومن نماذج تكراره للحروف أيضا تكرار حرف الميم والياء في مقطوعته التي يمتدح فيها أمير المؤمنين حيث يقول:[1]

شَدَدْتَ، أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ، قِوَى الْمــُلْكِ　　　صَدَعَتْ بِفَتْحِ الرُّومِ أَفْئِدَةَ التُّـــرْكِ

قَرَيْـتَ سُيــُوفَ اللهِ هــَامَ عـــدُوِّهِ　　　وَطَأْطَأْتَ لِلإِسْلَامِ نَاصِيَةَ الشِّــرْكِ

فَأَصْبَحْتَ مَسْرُورًا، وَلَّا (يَغِي) ضَاحِكًا　　　وَأَصْبَحَ (نَقْفُورٌ) عَلَى مُلْكِهِ يَبْكِـي

كرر أبو الشيص الخزاعي في هذه الأبيات حرف الميم وحرف الياء عدة مرات، وهما حرفان مجهوران ليظهر من خلالهما صورة أمير المؤمنين، حيث نجده يمدح قوته والإنجازات التي حققها بانتصاره على ملك الروم (نقفور) الذي انهزم شر هزيمة جعلته يخسر ملكه، لذلك نجده مسرورا بهذا الفوز الذي كسر غرور الروم.

أما فيما يخص تكرار الألفاظ فقد أولاه الشاعر اهتماما كبيرا وهذا ما نقرأه في قوله:[2]

سَرَوَا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ فَوْقَ ظُهُورِهَا　　　إِلَى أَنْ بَدَا قَرنٌ مِنَ اللَّيْـــلِ أَبْلَــجُ

وَأَضْحَوَا وَبَعْضٌ مَا يُقَيِّـمُ لِسَـــانَهُ　　　وَبَعضٌ إِذَا مَا حَاولَ الْمَشْيَ يَعْــرُجُ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ص83.

[2]- المصدر نفسه: ص44.

تكرر في هذين البيتين كلا من لفظة (الليل) و(بعض) ليبين مدى صعوبة الرحلة، وشدة التعب الذي نال منهم بسبب سيرهم طوال الليل، فبعضهم لا يستطيع الكلام، والبعض الآخر يعجز عن المشي. ومن أمثلة تكراره للألفاظ قوله:[1]

يَا أَيُّهَا الدَّهْرُ أَقْصِرْ عَنْ تَنَقّصِنَا فَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَنْ غَشْمِنَــا أَبَــدًا

أَضْحَى سِنَانُ قَنَاتِي بَعْدَ حِدَّتِـــهِ مَرَّتْ بِهِ عَثَرَاتُ الدَّهْرِ، فَانقَصَدَا

كرر الشاعر في هذين البيتين لفظة (الدهر) الذي يحمل دلالة سلبية عنده، فهو المسؤول عن معاناته وتعثره في الحياة، فلذلك يطلب منه الرفق به. ويقول في موضع آخر:[2]

أَنْعِي فَتَى الْجُودِ إِلَــى الْجُــودِ مَا مِثْلُ مَــنْ أَنْعَــى بِمَوْجُــودِ

أَنْعِي فَتَى مَصَّ الثَّــرَى بَعْــدَهُ بَقِيَّـــــةَ الْمَاءِ مِنَ الْعُـــودِ

تكررت في هذين البيتين لفظة (أنعي) و (فتى) و(الجود) ليؤكد على صفة الجود التي يحملها هذا الفتى، والذي بموته أحزن الشاعر. و يقول في موضع آخر:[3]

عَشِقَ الْمَكَارِمَ، فَهُوَ مُشْتَغِــلٌ بِهَــا وَالْمَكْرُمَـــــاتُ قَلِيلَــةُ الْعُشَّــاقِ

وَأَقَامَ سُــوقًا لِلثَّنَــاءِ، وَلَــمْ تَكُــنْ سُوقُ الثَّنَــاءِ تُعَــدُّ فِــي الْأَسْــوَاقِ

بَثَّ الصَّنَائِعَ فِي الْبِلَادِ، فَأَصْــبَحَتْ تُجْبَــى إِلَيْــهِ مَحَامِــدُ الآفَـــاقِ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ص46.
[2]- المصدر نفسه: ص116.
[3]- المصدر نفسه، ص127.

كرر الشاعر في هذه الأبيات الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد نحو (عشق، العشاق) و(المكارم المكرومات) و(سوق، الأسواق)، كما كرر أيضا لفظة الثناء مرتين للدلالة على كرم الممدوح، ومدى حرصه على خدمة العباد والبلاد، فأصبح معروفا بمكارم الأخلاق.

ونقرأ تكرار اللفظ في موضع آخر حين يقول:[1]

يَا نَجِيَّ الــدِّيَارِ، كَيْــفَ تُنَاجِيـــــ ـــــكَ دِيَارٌ مِــنَ الْــأَنِيسِ خَلَــاءُ

لَيْسَ فِيهَــا إِلَّــا الجَنَــادلُ والتُّــرْ بُ، وَهَـــامٌ تُجِيبُهَـــا الْأَصْــــدَاُء

فِـــي طُلُـــولٍ دَوَارسٍ مَـــا حَلَــاتٍ وَرُسُـــومٍ عَفَـــا عَلَيْهَـــا الْعَفَـــاءُ

ولَعَهْدِي بِالــدَّارِ والــدَّارُ مَحْمِــــ ـــــيٌّ حِمَاهَـــا، مَأْهُولَـــةٌ غَنَّـــاءُ

لجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى توظيف التكرار الاشتقاقي نحو (نجي، تناجيك) و(عفا العفاء) و (محمي، حماها)، كما كرر أيضا لفظة (الديار) مرتين ولفظة (الدار) مرتين ليؤكد وحشة الديار من غير أهلها التي أصبحت خالية ومملوءة بالحجارة تسكنها طيور الليل التي تألف المقابر والبوم بعدما عهدها الشاعر عامرة بسكانها وخيراتها.

و يلجأ أيضا أبو الشيص الخزاعي إلى التكرار الاشتقاقي وذلك في قوله:[2]

وكَمْ مِــنْ مِيتَــةٍ قَــدْ مُــتُّ فِيهَـــا وَلَكِنْ كَـــانَ ذَاكَ، وَمَـــا شَــعَرْتُ

وكُنْتُ إِذَا رَأَيْتُ فَتًــى يُبَكِّـــــي عَلَى شَــجَنٍ، هَــزَأْتُ إِذَا خَلَــوْتُ

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص20.

[2]– المصدر نفسه: ص42.

وَأَحْسِبُـــــــــنِي أَدَالَ اللهُ مِنِّـــــي فَصِرْتُ إِذَا بَصُـــرْتُ بِـــهِ بَكَيْـــتُ

يسجل المتلقي لهذه الأبيات تكرار الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد نحو (ميتة، مت) و (يبكي بكيت) كما لجأ أيضا إلى التكرار المعنوي نحو قوله (رأيت، بصرت)، للدلالة على أن الشاعر كان لا يهتم إلا بنفسه ولا يعير اهتماما للآخرين، ويستهزئ بمشاكلهم وأحزانهم ومصائبهم إلى أن ابتلاه الله فتغيرت نظرته للحياة وأصبح يشعر بأحزانهم.

وعليه فقد عمد أبو الشيص الخزاعي إلى توظيف التكرار في منجزه الشعري لتأكيد وتعميق المعنى وتعزيز الإيقاع الموسيقي وبذلك يكون قد أسهم في تكثيف الجانب الدلالي والجمالي.

مما سبق يتبين أن الشاعر قد اعتمد على تقنيات جمالية كالتكـــــرار والطباق والتدويـــــر وغيرها في بناء إيقاعاته الداخلية التي تناغمت وترابطت فيما بينها لتكثيف الدلالة وإضفاء النغم الموسيقي داخل الأبيات الشعرية.

ثم إن الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والروي قد تضافر مع الإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والطباق والتدوير و التصريع... لينتج بناء متلاحما استطاع الشاعر من خلاله التعبير عما يخالج ذاته من مشاعر وأحاسيس وعواطف.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: بنية الصورة الشعرية في ديوان أبي الشيص الخزاعي

أولا-روافد الصورة في شعر أبي الشيص الخزاعي

1- التراث الديني

2- التراث الأدبي

ثانيا- الصورة البلاغية

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

ثالثا- الصورة الحسية

1- الصورة البصرية

2- الصورة السمعية

3- الصورة الشمية

4- الصورة الذوقية

تعد الصورة من أهم المكونات التي يتشكل من خلالها العمل الفني؛ وهي " طريقة من طرائق التعبير عن العالم الخارجي من خلال رؤية الشاعر الخاصة للعالم والأشياء، وجعل المتلقي يشارك المبدع في أفكاره وتصوراته وانفعالاته مما يجعل النص يبدو ملائما للعصر وتحولاته؛"[1] أي إن الشاعر يشكل صورا تترجم مواقفه في قالب يغترف منه المتلقي.

ولقد اعتمد أبو الشيص الخزاعي في بناء أشعاره على مجموعة من الصور البلاغية (كالتشبيه والاستعارة والكناية) بالإضافة إلى الصور الحسية (كالبصرية والسمعية والشمية والذوقية) والتي استطاع من خلالها نقل تجربته الشعرية المستوحاة من الخيال الذي يعتبر من أهم عناصر بنائها، فالشاعر يبرز من خلاله مقدرته الإبداعية.

أولا: روافد الصورة في شعر أبي الشيص الخزاعي:

تعددت المصادر التي اغــترف منها أبــو الشيص الخــزاعي لتشكيل صوره الشعرية ذلك أن " لثقافة الشاعر دورا كبيرا في شعره وتحديد اتجاهاته، لأنها تمده بمختلف الأغراض والأفكار فضلا عن الذخيرة اللغوية التي ينتقي منها ألفاظه وعباراته."[2] ولقد اعتمد أبو الشيص الخزاعي كغيره من الشعراء على التراث بمختلف أنواعه سواء الديني أو التاريخي أو الأدبي لإثراء معجمه اللغوي، و قد عرف توظيفه للتراث حضورا لا بأس به خاصة فيما تعلق بالجانب الديني.

---

[1]- سلام علي فلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص166.

[2]- أحمد علي فلاحي: الصورة في الشعر العربي، ط1، دار غيداء، عمان الأردن، 2013، ص33.

1- التراث الديني:

وظف أبو الشيص الخزاعي الرمز الديني في أشعاره بما يتوافق وتجربته الشعرية ومثال ذلك قوله:[1]

وَقَائِلَـــةٍ، وَقَــدْ بَصُــرَتْ بِــدَمْعٍ   عَلَى الْخَدَّيْنِ، مُنْحَـدِرٍ سَـكُوبِ
أَتَكْذِبُ فِي الْبُكَاءِ، وَأَنْـتَ خِلْـوٌ   قَدِيمًا مَا جَسَرْتَ عَلَـى الـذُّنُوبِ
قَمِيصُكَ وَالـدُّمُوعُ تَجُـولُ فِيـهِ   وَقَلْبُـكَ لَـيْسَ بِالْقَلْـبِ الْكَئِيـبِ
نَظِيرُ قَمِيصِ يُوسُفَ حِينَ جَـاءُوا   عَلَـى لَبَّاتِـهِ بِـدَمٍ كَـذُوبِ

وظف الشاعر اسم يوسف -عليه السلام-، وهو رمز ديني حيث استحضر جانبا من قصته حين كذب إخوته عن موته بإحضار قميصه الملطخ بالدم، وقد استدعى هذه القصة بما يتماشى وأفكاره، فنجده يصور امرأة شهدت دموع حبيبها وهي تنسكب على خديه وتنحدر إلى قميصه فأيقنت بأن دموعه كاذبة وقلبه ليس بالقلب الحزين، والتشابه في القصتين يكمن في استخدام لفظة القميص وفعل الكذب و المكر والخداع، و محاولة إيهام الطرف الآخر بأن ما حدث كان حقيقة بالفعل.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:[2]

لَا تَأْمَنَنَّ عَلَـى سِـرِّي وسِـرِّكُمْ   غَيْرِي وَغَيْرَكَ، أَوْطَيَّ القراطِيسِ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص36.
[2]- المصدر نفسه، ص122.

أَوْ طَـــائِرٍ سَـــأُحَلِّيهِ وأَنْعَتُـــهُ مَازَالَ صَاحِبَ تَنْقِيـر وَتَدسِـيسِ

سُـــودٍ بَرَاثِنـــه، مِيْـــلٍ ذَوَائِبُـــهُ صُفْرِ حَمَالِقُهُ، في الْحُسْنِ مَغْمُوسِ

قَد كـــانَ هَـــمَّ سُـــلَيْمَانٌ لِيَذْبَحَـــهُ لَوْلَا سِعَايتِهِ فِـــي مُلْـكِ بَلقِـيسِ

وصف أبو الشيص الخزاعي الطائر من حيث منقاره ومخالبه وحسن جماله، وبأنه الحيوان الوحيد الذي يحفظ أسراره، ولهذا نجد الشاعر قد استعان بقصة سينا سليمان –عليه السلام– والهدهد لما لهذا الأخير من ذكاء، فقد استطاع أن يطلع على قوم بلقيس عبدة الشمس وفي هذا دلالة على قوة الطائر في الحفاظ على ثقة صاحبه، ونقل الخبر إليه. وقوله أيضا:[1]

الْحَمْــدُ لِلَّـــهِ رَبِ العَـــالَمِينَ عَلَـــى قُرْبِي وبُعْدِكَ مِنْهُ يَا ابــنَ إِســحاقَ

يَالَيْتَ شِعري تُجْـدِي عَلَـــيَّ، وَقَــدْ أَصْـــبَحْتَ رَبَّ دَنَـــانِيرٍ وَأَوْرَاق

تُجْدِي عَلَيَّ إِذَا مَـــا قِيـــلَ مِـــنْ رَاقٍ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ، عِنْدَ الْموْتِ، بالسَّـــاق

يَوْمٌ لَعُمْرِي تَهُـــمُ النَّـــاسَ أَنْفُسُـــهُمْ وَلَيْسَ تَنْفَـــعُ فِيـــهِ رُقْيَـــةُ الرَّاقِـــي

اعتمد أبو الشيص الخزاعي على قوله تعالى: **﴿ الحَمْدُ لله رَبِّ العَالَمِينَ﴾. سورة الفاتحة1** وقوله: **﴿ كَلا إذا بَلَغَتِ التَّراقِي وَقِيلَ مَنْ رَّاقٍ وَظَنَّ أَنَّهُ الفِرَاقُ والتَفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾ سورة القيامة 25-26-27-28.**

حيث أكد الشاعر من خلال هذا الاقتباس، شكر الله سبحانه وتعالى خالق الكون على هدايته له وترفعه عن أمور الدنيا، ولقد ورد هذا الحمد في سياق عتابه لصديقه ابن إسحاق الذي

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص81.

فضل الدنيا عن الآخرة، فأعماه حبه للمال، وأنساه وقت الحساب ولهذا نجد الشاعر يذكره بأن الدنيا زائلة لا محالة وأن المرء مصيره الموت ولقاء ربه يوم لا ينفعه إلا ما قدمه في الدنيا من عمل صالح.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[1]

إِذَا مَـــا بَلَغْنَـــا إِمَـــامَ الْهُـــدَى   أَمِنَا بِجَـدْوَاهُ صَـرْفَ الزَّمَـانِ

إِلَـى عَلَـمِ الْبَـأْسِ، فـي كَفِّـهِ   مِنَ الجـودِ عينَـانِ نَضَّـاخَتَانِ

لقد استحضر أبو الشيص الخزاعي في البيت الثاني قول الله تعالى: ﴿ **فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ**﴾ **سورة الرحمان(65)**، ليصور ممدوحه الذي وصفه بالهدى، والذي بقربه وبعطاياه يأمنون مصائب الزمان وجوره، وبكفه يدّر الرزق والخير الكثير.

ونقرأ له أيضا:[2]

أُصِـيبُ الـذُّنُوبَ، وَلَـا أَتَّقِـي   عُقُوبَـةَ مَـا يَكْتُـبُ الْكَاتِبَـانِ

اقتبس أبو الشيص الخزاعي اللفظ من قوله تعالى: ﴿ **كِرَاماً كَاتِبِينَ**﴾ **سورة الإنفطار (11)** حيث قام بتغيير صيغة الجمع (كاتبين) إلى صيغة المثنى (الكاتبان) فهو في هذا البيت يبين بأنه لا يهمه إذا وقع في الذنوب والمعاصي، فهو لا يخشى ما يكتبه الملكان، وما يسجلانه من أعماله.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص103.

[2]- المصدر نفسه، ص102.

وفي موضع آخر يقول أبو الشيص الخزاعي:[1]

عَنْ نُفُوسٍ لَـــا آمِــرَاتٍ بِسُــوءٍ   وَعُيُونٍ فِـــي طَرْفِهَـــا إغضـــاء

نسجل على هذا البيت الشعري توظيف أبا الشيص الخزاعي عبارة (آمرات بسوء) مستوحاة من قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾ **سورة يوسف (53)** إلا أنه غير صيغة المفرد (أمّارة) إلى صيغة الجمع (آمرات) ليبين سمو أخلاق بعض الناس فهم لا يقترفون المعاصي، ويتحكمون في أنفسهم، ولا يطلقون العنان لها لتكون مكبوحة عن ما يسوء لها وأعينهم تكون منصرفة عن الحرام. ويقول أيضا:[2]

لَقَدْ حَاجَيْــتُ يَـــا خَنْسَـــا   ءُ فِي ضَرْبٍ مِــنَ الشِّــعْرِ
وَفِيمَـــــا طُولُـــــهُ شِـــــبْرٌ   وَقَدْ يُرْبِـي عَلَــى الشِّــبْرِ
لَـــهُ فِـــي رَأْسِـــهِ شَـــقٌ   لَطِيــفٌ، بالنَّــدَى يَجْــرِي
إِذَا بُـــلَّ أَتَـــى بِالعَجَـــــ   ـبِ العَاجِــبِ فِـــي الأَمْـــرِ
فَإِنْ هُوَ جَــفَّ لَــمْ يَنْفَــعْ   كَ فِـــي بَــرٍّ وَلَـــا بَحْـــرِ
أَجِيبِيـــي لَـــمْ أَرِدْ فُحْشًـــا   وَرَبِّ الشَّـــفْعِ وَالْـــوَتْرِ

وظف الشاعر في البيت الأخير من الشطر الثاني لفظتين من سورة الفجر (الشفع، الوتر) وذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَالشَّفْعِ وَالوَتْرِ**﴾ **سورة الفجر (3)**، فقد أقسم الله سبحانه وتعالى بالشفع والتوتر في حين أقسم الشاعر برب الشفع والوتر، رغبة منه في إظهار حسن نيته للخنساء طالبا

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص21

[2]– المصدر نفسه، ص60.

منها فك أحجيته التي وصف فيها القلم وصفا غير مباشر، فهو في نظره لا يتعدى طوله الشبر وله سحر بحبره، وإذا جف بطل نفعه وفقد قيمته.

لقد تأثر أبو الشيص الخزاعي بالثقافة الإسلامية ولهذا نجده يوظف ألفاظا منها كالصبر السجود، الحج، الشرك، الرزق، التوكل، الدعاء، الشهادة بالله، الآيات، القضاء والقدر...

كما لم يكتف بالألفاظ الدالة على الدين الإسلامي بل تعدى ذلك إلى ديانات أخرى كالديانة اليهودية والمسيحية والمجوسية كبنات النصارى، قلائد الصليب، القس، اليهود المجوس.

2- التراث الأدبي:

تـــأثر أبو الشيـــص الخزاعي بالتراث الأدبي فنجده أحيانا يوظفه في منـــجزه الشـــعري ذلك أن " أكثر المبدعـــين أصالة من كان تكوينه قائما على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقـــة أو من روافد التيارات المعاصرة "[1]، ومن نماذج توظيف الشاعر للتراث الأدبي قوله:[2]

كُلُّ مَجْدُولةٍ مُهَفْهَفَــةِ الْكَــشْ   ـــــحَينِ فِيهَا تَعَجْرُفٌ وَجَفَاءُ

وكذلك قوله:[3]

مِنْ كُلِ ضَامِرَةِ الْحَشَا مَهْضُومَةٍ   لِحِبَالِهَـــا بِحِبَالِنَـــا تَلْبِـــيسُ

1- أحمد علي فلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص44.

2- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص21.

3- المصدر نفسه: ص65.

فقد أخذ لفظة (مهفهفة) من قول امرئ القيس:[1]

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَــةٍ   تَرَائِبُهَا مَصْـقُولَةٌ كَالسَـنْجَلِ

وظف الشاعر لفظة (مهفهفة) في صدر البيت الأول حيث استعملها بالمعنى نفسه الذي جاء به امرئ القيس، كما استعمل في البيت الثاني عبارة (ضامرة الحشا) للدلالة على نحافة خصرها، وهذا يصب في نفس المعنى السابق؛ ذلك أن كلا الشاعرين أولا اهتماما لمفاتن المرأة.

و يقول في موضع آخر:[2]

وَأَبْرَزَ الْخِدْرُ مِـنْ ثَنْيَيْـهِ بِيضَـتَهُ   وَأَعْجَلَ الرَّوْعُ نَصْلَ السَّيفِ يُخْتَرَطُ

اقتبس أبو الشيص الخزاعي عبارة (بيضة الخدر) من قول الشاعر امرئ القيس:[3]

وَبَيْضَةِ خِـدرٍ لَـا يُـرَامُ خِبَاؤُهَـا   تَمَتَعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غيـرَ مُعجَـلِ

فعبارة (بيضة الخدر) عند كلا الشاعرين تحمل المعنى نفسه، حيث أراد من خلالها الحديث عن المرأة وكيفية الحفاظ عليها، وشبهها بالبيضة من حيث الحذر عليها وصيانتها.

ويقول أبو الشيص الخزاعي في موضع آخر:[4]

يَرْمِينَ أَلْبَـابَ الرِّجَـالِ بِأَسْـهُمٍ   قَدْ رَاشَـهُنَّ الْكُحْـلُ والتَّهْـدِيبُ

1– امرئ القيس: الديوان، ضبط مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص115.

2– أبو الشيص الخزاعي: ديوان، ص75.

3– امرئ القيس: الديوان، ص114.

4– أبو الشيص الخزاعي: ديوان، ص33.

ويبدو أن أبا الشيص الخزاعي قد نظر إلى قول جرير:[1]

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرَفِهَا حَوَرٌ   قَتَلْنَنَا ثُـمَ لَـمْ يُحيـينَ قَتْلانَـا
يَصرْعنَ اللُّبَ حَتَّى لَا حِرَاكَ بِهِ   وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْـقِ اللهِ أَرْكَانَـا

فأبو الشيص الخزاعي وجرير قد ركزا على وصف عيون النساء ومدى تأثيرهم على الرجال، فالأول قد جعلها ترمي ألباب الرجال بالأسهم، وأما الثاني فجعلها تقتل.

ثانيا- الصورة البلاغية:

لقد اعتمد أبو الشيص الخزاعي في تشكيل أشعاره على مختلف الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، والتي سيتم دراسة كل عنصر منها على حدة باعتبارها من أبرز العناصر التي أولاها الشاعر اهتماما في منجزه الشعري؛ حيث نجده قد استثمر هذا النوع من الصور للتعبير عن واقعه من خلال نسج روابط بين أشياء لا تربط بينها أية علاقة.

1- التشبيه:

يعدّ التشبيه من الأساليب البيانية التي أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية، كما أنه يبرز مقدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ و" سعة عقله وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة، وهو مجال تنافس

---

[1]- جرير: الديوان، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، لبنان، 1986.

ذوي المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع وطريف،"[1] لما له من أثر على نفسية المتلقي وتعايشه؛ والصورة التي يرتاح لها من قريب أو من بعيد.

ويعرفه ابن رشيق القيرواني بأنه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه؛"[2] وهذا يعني أن التشابه بين الشيئين يكون جزئيا وليس كليا لأنه لو تشابه معه في كل النواحي لأصبح شيئا واحدا.

أما محمد الجرجاني فيقول: " وقد عظّم علماء البلاغة أمر التشبيه، لكونه أعلق بالطبع وألذ للنفس."[3] كما يتحدث عن مراتب التشبيه فيقول: " أقوى مراتب التشبيه: حذف أداته ووجه شبهه معا: لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه، التي باعتبارها استحق أن يشبه به دون العكس، فحذفها يوهم عدم تلك المزية، وذكر وجه الشبه يدل على انتقاء وجه آخر له، فحذفه يوهم عموم التشبيه في جميع صفات المشبه به؛"[4] أي إن التشبيه قريب من الطبع تستسيغه النفس، ويزداد قوة كلما ابتعد عن الأسلوب المباشر إلى نوع من الإيحاء والتخييل.

ومن نماذج التشبيه في شعر أبي الشيص الخزاعي قوله:[5]

فَهِيَ كَالسُّرْجِ فِي الزُّجَاجِ إِذَا مَـــا   مَجَّهَا فِـــي زُجَاجِهَـــا الْوُصَـــفَاءُ

---

[1]– عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1 دار الصفاء، عمان، الأردن، 2010، ص97.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ط2، السعادة، مصر، 1955، ص286.

[3]– محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحق عبد القادر حسين، دط، مكتبة الآداب، مصر، 1997، ص152.

[4]– المرجع نفسه: ص180.

[5]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص 21، 22.

وَعَرُوسٍ لَمْ تَفْتَرِعْهَـا يَـدُ السَّـا قِي، وَلَا امْتَصَّ رِيقَهَـا النُّـدَمَاءُ

عَانِسٌ مِنْ عَوَانِسِ الصَّيْفِ بِكْـرٌ بِخَـوَاتِيمِ رَبِّهَـا عَـذْرَاءُ

استعان الشاعر هنا بالضمير الغائب "هي" ليعبر عن الخمرة التي شبهها بالسرج، وقد اختار السرج لأنه الهيكل الداعم للراكب أما الخمرة فتعين من يهواها، وتلهيه بالسقوط في ملذاتها، فهي مكسوة بقنينة زجاجية تحت إمرة صاحبها، ولم يكتف بهذا الوصف بل تعداه إلى أن شبهها بالعروس العذراء التي لم تفترعها يد الساقي ولا امتص ريقها الندماء، كما جعلها عانسا ليبين بأنها عتيقة وفي ذلك دلالة على جودتها.

ويقول في القصيدة نفسها:[1]

وَقَدْ سَقَتْنِي، وَاللَّيْلُ قَدْ فَتَقَ الصُّبْـ حَ، بِكَأْسَـيْنِ ظَبْيَـةٌ حَـوْرَاءُ

عَنْ بَنَانٍ كَأَنَّهُ قُضُـبُ الفِضَّـ ـةِ قَنَّـا أَطْرَافَهَـا الْحِنَّـاءُ

شبه أبو الشيص الخزاعي ساقية الخمر بالضبية الحوراء لإبراز جمالها وشدة بياضها وذلك حينما قدمت له الشراب بالأقداح، فالتفت إلى أطراف أصابعها وشبههم بقضب الفضة الملونة بالحناء وفي ذلك دلالة على طول أصابعها وبياضها.

ونجده في موضع آخر يقول:[2]

لَيَـالِيَ تَسْـعَى بِالْمُدَامَـةِ بَيْنَنَـا بَنَاتُ النَّصَارَى، فِي قَلَائِدِهَا الصلب

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

فالشاعر في هذا البيت تحلو له الليالي بشرب الخمرة ليرتاح ويستأنس بها، فشبه تعلقه بالخمر كتعلق بنات النصارى بالقلادة التي تحمل الصليب للدلالة على شدة حبهم وإيمانهم بالمسيح عيسى بن مريم –عليه السلام– ولقد حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه ليزيد من القيمة البلاغية لهذا التشبيه و تأثيره في المتلقي. ويقول أيضا:[1]

مَزَجْتُ دَمًا بالدَّمْعِ حَتَّـــى كَأَنَّمَــا   يُــذَابُ بِعَيْنِـــي لُؤلُــؤ وَعَقِيــقُ

يصور الشاعر في هذا البيت حالته الصعبة مستخدما لفظتي(الدم – الدمع) حيث شبههما بالعقيق وباللؤلؤ ليبين عمق المصيبة التي ألمت به كما أنه يبرز من خلال اللؤلؤ والعقيق مدى قيمة دموعه والأمر الذي جعله يبكي.

وفي ذكر صديق له يقول:[2]

يَا أَخًا كَانَ يَفْزَعُ، الدَّهْرَ، مِنْ ذِكْـــــ   ـــــرِي لَهُ، عِنْــدَ نَائِبَــاتِ الْحُقُــوق

كُنْتَ تَحْتَلُّ حَبَّــةَ الْقَلْــبِ مِــنْ صَــدْ   رِي، وتَجْرِي مَجْرَى دَمِي فِي عُرُوقِي

أراد الشاعر من خلال هذين البيتين أن يصور مدى الصداقة القوية التي جمعت بينه و بين صديقه، و التي شبهها بجريان الدم في العروق. ونجده يقول أيضا:[3]

وَصَاحِبٍ كَانَ لِــي، وكُنْــتُ لَــهُ   أَشْــفَقَ مِــنْ وَالِــدٍ عَلَــى وَلَــدِ

كُنَّــا كَسَــاقٍ يَمْشِــي بِهَــا قَــدَمٌ   أَوْ كَــذِرَاعٍ نِيَطَــتْ إِلَــى عَضُــدِ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص78.

[2]– المصدر نفسه، ص80

[3]– المصدر نفسه: ص 114.

تتجلى في هذين البيتين حسرة أبو الشيص الخزاعي على صاحبه و عن تلك الأيام التي ولّت والتي قضاها معه حيث صورها بأنها أكبر من علاقة الأب بابنه فشبه صداقتهما بالساق للدلالة على ملازمة أحدهما للآخر، وشبهها أيضا بالذراع ليبين نصرتهما لبعضهما البعض.

أما في إحدى مقطوعاته فيوظف التشبيه لوصف فتاة في قوله:[1]

بَيْضَاءُ تَسْحَبُ مِــنْ قِيَــامٍ فَرْعَهَــا   وَتغِيبُ فِيهِ، وَهُــوَ جَثْــلٌ أَسْــحَمُ

فَكَأَنَّهَـــا فِيـــهِ نَهَـــارٌ سَـــاطِعٌ   وَكَأَنَّـــهُ لَيْـــلٌ عَلَيْهَـــا مُظْلِـــمُ

يشبه أبو الشيص الخزاعي في هذين البيتين شدة بياض الفتاة بالنهار وشدة سواد شعرها بالليل ولقد وجد في هذين العنصرين وهما الليل والنهار ضالته لإيصال هذه الصورة إلى الملتقى.

و يقول في موضع آخر:[2]

كَـــأَنَّ بِلَـــادَ اللهِ حَلْقَـــةُ خَـــاتِمٍ   عَلَيَّ، فَمَا تَزْدَادُ طُولًا وَلَا عَرْضَـــا

كَأَنَّ فُؤَادِي فِـــي مَخَالِـــبِ طَـــائِرٍ   إِذَا ذَكَرَتْكِ النَّفْسُ شَدَّتْ بِهِ قَبْضَـــةَ

شبه الشاعر بلاد الله بحلقة الخاتم وفي ذلك دلالة على ضيق صدره وتدمره من هذا العالم الخارجي الذي أصبح صغيرا في نظره، كما شبه أيضا حالة قلبه وكأنه في مخالب الطائر، فإذا ذكر محبوبته زادت معاناته.

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص130.

[2]– المصدر نفسه، ص125.

نستنتج مما سبق أن أبا الشيص الخزاعي قد اعتمد على التشبيه بعدّه من الأساليب البلاغية التي أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية وتقريبها إلى المتلقي حيث اتخذ الشاعر من الخمرة وسيلة للتعبير عن تجربته الشعورية.

2- الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم الوسائل المشكلة للصورة البلاغية، لذلك اهتم بها الشعراء والبلاغيون والنقاد " كالجاحظ وابن قتيبة وثعلب وابن معتز والآمدي والرماني، والقاضي الجرجاني والعسكري وابن رشيق، وكانت أبحاثهم فيها تدور حول كونها استعمال اللفظة في غير معناها الذي وضعت له ووضعه في استعمال جديد".[1]

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم"[2]

أي إن الاستعارة تعتمد على التلميح دون التصريح، بحيث تستعمل اللفظة في غير معناها الحقيقي، ووضعت في معنى آخر يتناسب والوضعية الجديدة.

ولقد حدد عبد القادر الجرجاني للاستعارة خصائص حيث يقول: ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل

---

[1]- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص123.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، محمد شاكر، دط، دار المدنى ، جدة، دت، ص30.

واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة مرموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر؛[1] بمعنى أن الاستعارة تظهر في كل مرة بصورة جديدة، فاللفظة الواحدة وإن تكررت في مواضع أخرى تنتج عدة معاني.

وتعد الاستعارة أفضل من التشبيه "من حيث القيمة الفنية وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة، على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية."[2] أي إن الاستعارة تتسم بالثراء من الناحية الفنية والدلالية على غرار التشبيه.

و تنقسم الاستعارة حسب البلاغيين إلى قسمين هما: الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية فأما الاستعارة المكنية فهي التي "ذكر فيها لفظ المشبه، وحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه"[3]، وأما الاستعارة التصريحية فهي ما " صرح فيها باللفظ الدال على المشبه به."[4]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، محمد شاكر، ص42، 43.
[2]- جابر عصفور: الصورة الفنية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1992، ص247.
[3]- محمد التونجي: الجامع في علوم البلاغة،، ط1، دار العزة والكرامة وهران، الجزائر، 2013، ص173.
[4]- المرجع نفسه: ص172.

أما على صعيد الصورة الشعرية فإن الاستعارة تفضي إلى تحقيق وظيفتين هما: التجسيد والتشخيص، فأما التجسيد فيتم بواسطة تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية.[1]

وأما التشخيص فهو" إكساب المعاني الذهنية المجردة صفات الأشياء المحسوسة أو المخلوقات المتحركة والثابتة وبث الحركة والحياة فيها، ويتطلب التشخيص قدرة فنية وخيالية للمبدع للتعبير عن تجربته من خلال استحضار الصور المختزنة في ذهنه وتشخيصها في صور موحية بعدما يضفي عليها شيئا من مشاعره لتكتسب عمقا إيحائيا وخيالا خصبا".[2] أي مقدرة الشاعر على تحويل الشيء المعنوي إلى مادي أو تحويل المادي إلى معنوي مع إضفاء صفات الإنسان وأحاسيسه و كل ما يتعلق به.

ولقد اعتمد أبو الشيص الخزاعي على هذا الفن البلاغي في تشكيل خطابه الشـــعري فأسهم في إضفاء عنصر الإيحاء وتكثيف الدلالة و تعميق المعنى و تقريبه للمتلقي.و يقف المتلقي على الاستعارة عند أبي الشيص الخزاعي في قوله:[3]

تَحْـــتَ ظِـــلِّ الزَّمَـــانِ إذْ ذَاكَ أَيَّـــا   مَ عَلَيْنَـــــا مِـــــنْ ظِلِّـــــهِ أَفْنَـــاءُ

لقد أراد أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت أن يرسم لنا صورة عن أيامه الماضية التي منحت الأمان والطمأنينة لحياته، حيث جعل للزمان ظلا فحذف المشبه به وهو الشيء الذي

---

[1]- سلام علي فلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص189.
[2]- أحمد علي فلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص116.
[3]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص21.

يحدث عنه الانعكاس، وذكر قرينة دالة عليه؛ وهي لفظة ظل على سبيل الاستعارة المكنية. فجعل الشيء المعنوي وهو الزمان على شكل شيء محسوس وهو الظل؛ أي جسد غير مرئي إلى المرئي.

كما وظف الاستعارة في حديثه عن الشباب فيقول:[1]

فَرَاجَعْــتُ لَمَّــا أَطَــارَ الشَّــبَابَ   غُرَابَانِ عَــنْ مَغْرِقِــي طَــائِرَانِ

تتوفر في قول الشاعر " أطار الشباب " استعارة مكنية حيث شبه الشباب بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة دالة عليه؛ وهي أطار فأكسب الشباب قدرة بشرية؛ ومن هنا جعل المعنوي محسوسا يستطيع أن يؤدي مهامه وسر جمال هذه الصورة هو التشخيص فالشاعر أدرك أن الزمن تقدم به وغيّر من شكله، فافتقد اللون الأسود الذي التمسه من لون الغراب الأسود الذي كان يغطي رأسه للتعبير عن واقعه الجديد.

وفي ذكر المشيب يقول أبو الشيص الخزاعي:[2]

فَأَقْصَــرْتُ لَمَّــا نهــانِي الْمَشِــيبُ   وَأَقْصَــرَ عَــنْ عَــذْلِيَ العَاذِلَــانِ

يتحدث الشاعر عن المشيب وما خلفه من أثر سلبي في حياته، فجعله يشعر بالعجز فاستسلم لوضعه، وقد استعان بالاستعارة المكنية، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وذكر لازمة دالة عليه وهي فعل النهي الذي نسبه الشاعر للشيب فجعله شخصا ينهى، وقد عمل هذا التشخيص على ترجمة حالة الشاعر البائسة جرّاء المشيب و أثر.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص102.
[2]- المصدر نفسه، ص102.

ومن ذلك قوله أيضا:[1]

قَبْلَ أَنْ يَلْــبِسَ الْمَشِــيبُ عِــذَارِيَّ   وَتَبْلَـــــى عِمَــــامَتِي السَّـــــوْدَاءُ

يبين الشاعر في هذا البيت هلعه من التقدم في السن، وتغير خصلات شعره من السوداء إلى البياض فهو ينظر إليه على أنه ابتلاء، فأراد استغلال شبابه فيما يحب ويهوى. و الاستعارة في هذا البيت تكمن في قوله " يلبس المشيب " حيث ذكر المشبه وهو المشيب وحذف المشبه به الإنسان تاركا قرينة دالة عليه وهي يلبس على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي الحديث عن الرحلة يقول:[2]

أَكَلَ الْوَجِيفُ لُحُومَهَــا وَلُحُــومَهُمْ   فَــأَتُوكَ أَنْقَاضًــا عَلَــى أَنْقَــاضِ

تتجسد الصورة الاستعارية في هذا البيت الشعري في قوله " أكل الوجيف لحومها ولحومهم"؛حيث أبقى على المشبه وهو الوجيف وحذف المشبه به وهو الإنسان أو الحيوان باعتبارهما القادران على الأكل، فأتى بلازمة من لوازمه وهي الأكل على سبيل الاستعارة المكنية للدلالة على مشاق السير وطول الرحلة.

ويقول في موضع آخر:[3]

خَلَعَ الصِّبَا عَنْ مَنْكِبَيْــهِ مَشِــيبُ   وَطَوَى الذَّوائِبَ رَأْسُهُ الْمَخْضُــوبُ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص23.
[2]– المصدر نفسه: ص72.
[3]– المصدر نفسه: ص33.

إن المتلقي لهذا البيت الشعري يلاحظ تصوير الشاعر لمرحلة عمرية عاشها وانقضت من حياته، وهي فترة الشباب لذلك يشتكي من زوال أيام صباه وولوج أيام الهرم، وقد اعتمد في ذلك على الاستعارة المكنية، حيث يبث الروح في الصبا فحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة دالة عليه؛ وهي يخلع ويطوي وفي هذا تشخيص لشيء معنوي وهو الصبا، فقدم الشاعر من خلاله صورة اليأس التي خيمت عليه و أصبحت لصيقة به.

وفي تصوير انقضاء الليل يقول أبو الشيص الخزاعي:[1]

فَشَابَتْ نَوَاصِي الـدُّجَى، وَانفَـرَى   عَنِ الصُّبْحِ سِـرْبَالُ لَيْـلِ التَّمَـامِ

أراد الشاعر في هذا البيت وصف تعاقب الليل والنهار، حيث شبه الدجى بالإنسان فذكر المشبه (الدجى) وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك لازمة من لوازمه دالة عليه وهي (الشيب) حيث جعل للدجى نواصي تشيب، كما جعل لليل لباسا يخلع مع طلوع الصبح.

أما في حديثه عن الصبا فيقول:[2]

وَلَرُبَّمَا جَـرَّ الصِّـبَا لِـيَ ذَيْلَـهُ   فيـه، وفيـه مَـأْلَفٌ وأَنِـيسُ

يتمنى الشاعر في هذا البيت عودة أيام الصبا، لذلك يحاول إقناع نفسه باحتمالية رجوعه إليه لأنه ألفه من قبل واستأنس به، فشبه الصبا بحيوان فحذف المشبه به (الحيوان) تاركا قرينة

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص132.

[2]– المصدر نفسه: ص65.

دالة عليه وهي (ذيل) وهي استعارة مكنية قوامها التجسيد، حيث جعل للصبا ذيل فشبه الشيء المعنوي بشيء مادي. كما نقرأ الاستعارة في قوله:[1]

فَقُلْــتُ لَهَــا فِــدَاكِ أَبِــي وَأُمِّــي رَجَمْتِ، بِسوءِ ظَنِّكِ، فِي الْغُيُــوبِ

أَمَـــا وَاللهِ لَـــوْ فَتَشْـــتِ قَلْبِـــي لَسَـــرَّكِ بِالْعَوِيـــلِ وبِالنَّحِيـــبِ

دُمُـــوعُ العَاشِـــقين إِذَا تَلَـــاقَوا بِظَهْـــرِ الغَيْـــبِ أَلْسِـــنَةُ الْقُلُـــوبِ

أراد أبو الشيص الخزاعي في هذه الأبيات الشعرية أن يصف الألم والمعاناة التي يحس بها جراء ظلم محبوبته له التي لم تكترث لعذابه، بل أخذت تتهمه ومع ذلك يحاول إقناعها بصدقه والاستعارة في قوله (فتشت قلبي) حيث شبه القلب بشيء مادي يفتش فأبقى على المشبه وحذف المشبه به وترك لازمة دالة عليه وهي التفتيش أما الاستعارة الثانية فهي في قوله (رجمت بسوء ظنك) فالمشبه هو سوء الظن والمشبه به محذوف (الحجر)؛ حيث ترك قرينة دالة عليه وهي الرجم، أما الاستعارة الثالثة في قوله (دموع العاشقين) حيث جعل الدموع تلتقي وكأنها إنسان.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص37.

3- الكناية:

تعد الكناية من الأساليب البلاغية، وهي ركن محوري من أركان الصورة الشعرية، ولقد عرّفها محمد السكاكي بأنها: " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر مايلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1]؛ أي إن المعنى المقصود يكون غير مذكور وإنما مخفي.

أما عبد القاهر الجرجاني فيرى بأن "المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[2]. فالملتقي هنا يترك الدلالات الأولية إلى دلالات أخرى يستخلصها من خلال تأويل خاص أراده الشاعر لتتضح صورة النص بعد جهد ليس بالهين، إذ التصوير بأسلوب الكناية يعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء والإثارة؛[3] أي إن اللفظ الظاهر يستلزم معنى آخر خفي يفهم من سياق الكلام.

كما تحدث عبد القاهر الجرجاني عن أهميتها حيث يقول: "أما الكناية، فإن السبب في أن كان لإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف

1- محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم، ضبط نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987 ص402.

2- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني، جدة، 1992، ص66

3- سلام علي فلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص203.

وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط"[1]، فالكناية لا تعتمد على الأسلوب المباشر، فهي لا يصرح بها، وإنما يوحى إليها دون أن يترك مجال لمعرفتها شك.

وتحضر الكناية عند الشاعر في قوله:[2]

لِأَبِي مُحَمَّدٍ الْمُرَجَّى رَاحَتَا مَلِكٍ، إِلَى أعلى نَهَّاضِ

يصور أبو الشيص الخزاعي صفات ممدوحة أبا محمد فكنى بقوله (لأبي محمد راحتا) عن جوده وكرمه، فراحتاه ممدودتان بالخير لكل سائل كما أنه يعمل على خدمة دولته والارتقاء بها لتكون في أعلى نهاض لا تضاهيها الدول الأخرى.

والكناية عند أبي الشيص الخزاعي حاضرة في قوله:[3]

حَسَرَ الْمَشِيبُ قِنَاعَهُ عَنْ رَأْسِهِ فَرَمَيْنَهُ بالصَّدِ والإِعْرَاضِ

إِثْنَانِ لاَ تَصْبُو النِّسَاءُ إِلَيْهِمَا ذُو شَيْبَةٍ، وَمُحَالِفُ الإِنْفَاضِ

فَوُعُودُهُنَّ، إِذَا وَعَدْنَكَ، بَاطِلٌ وَبُرُوقُهُنَّ كَوَاذِبُ الإِيمَاضِ

عمد الشاعر إلى توظيف الاستعارة والكناية في هذه الأبيات ليصف حالته التعيسة، فقد انقلبت حياته رأسا على عقب بسبب الفقر وقلة الحيلة فانعكس ذلك على علاقته بمن حوله فأصبح منبوذا غير مرغوب فيه من النساء، فهن يتبعن المال والقوة وينفرن من الرجل الهرم المعدم، و تجلت الكناية في قوله شيبة ومحالف الإنفاض وهي كناية عن الفقر والعجز.

---

[1]- عبد الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص72.
[2]- أبو الشيص الخزاعي: ديوان، ص73.
[3]- المصدر نفسه، ص71.

كما نقرأ الكناية أيضا في قوله:[1]

إِنَّ الأَمَانَ مِــنَ الزَّمَــانِ وَرَيْبِــهِ   يَا عُقْبَ شَــطًّا بَحْــرِكَ الْفَيَّــاضِ

فكنى بقوله: (بحرك الفياض) عن كرم شخص يدعى عقبة، والذي يرى فيه الحصن المنيع من غدر الزمان، فهو البحر الذي يتدفق منه الخير لأبعد الحدود، فهو يتحمل تعب وعناء الناس لينقلهم من الحاجة إلى الاكتفاء.

ووظف أبو الشيص الخزاعي الكناية في قوله:[2]

بَحْــرٌ يَلُــوذُ المُعْتَفُــونَ بِنَيْلِــهِ   فَعْمُ الْجَدَاوِلِ، مُتْــرَعُ الْــأَحْوَاضِ

وتتجلى الكناية في قوله: (بحر يلوذ المعتفون بنيله)، وهي كناية عن صفة الكرم، فهو الذي يلجأ إليه السائلون لنيل العطايا، وأما في قوله (فعم الجداول، مترع الأحواض)، فهي كناية أيضا عن جوده وكرمه فهو منبع العطاء؛ لذلك نجد الشاعر يشبه الممدوح بالأحواض العامرة بالخيرات التي تصب على المحتاجين.

ومن كناياته عن الشجاعة قوله:[3]

ثَبْــتُ الْمُقَــامِ إِذَا اِلْتَــوَى بِعَــدُوِّهِ   لَمْ يَخْشَ مِنْ زَلَلٍ، وَلَــا إِدْحَــاضِ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص73.

وتظهر الكناية في قوله: (ثبت المقام إذا التوى بعدوه) وهي كناية عن الشجاعة، فهو رجل شجاع لا يخشى عدوه لأنه قادر على مجابهته دون حذر أو خوف أو هلع، فهو في الأخير بطل مغوار لا يقهر أمام التحديات و الصعاب.

وهناك كناية عن الشجاعة في موضع آخر في قول الشاعر:[1]

وَمُشَمِّرٌ لِلْمَــوْتِ ذَيْــلَ قَمِيصِــهِ قَانِي القَنَاةِ إِلَىَ الــرَّدَى، خَــوَّاضِ

في عبارة (مشمر للموت ذيل قميصه) كناية عن البسالة والاستماتة، فالمقاتل الشجاع هو الذي يكون متأهبا دائما للقتال، فهو مستعد للهجوم في ميدان الحرب ولا يأبه للخسائر، فهو لا يفوت الفرصة للانقضاض على خصمه و لا يهاب الهلاك.

ومن كنايته عن الخمرة قوله:[2]

رَبِيبَةُ أَحْقَابٍ جَلَا الــدَّهْرُ وَجْهَهَــا فَلَيْسَ بِهَا – إِلَّا تَلَأْلُؤَهَــا – نَــدَبْ

أراد الشاعر رسم صورة للخمرة في قوله: (أحقاب جلا الدهر وجهها)، وفي هذا كناية على طول الفترة الزمنية؛ أي إن هذه الخمرة رغم قدمها إلا أنها في نظر الشاعر تزداد تلألأ وتوهجا.

1- أبو الشيص الخزاعي، الديوان، ص73.
2- المصدر نفسه، ص28.

ومن الصور الكنائية عن المرأة قوله:[1]

مِنْ كُلِّ ضَامِرَةِ الْحَشَـا مَهْضُـومَةٍ   لِحِبَالِهَـــا بِحِبَالِنَــــا تَلْبِـــيسُ

مُتَسَـــتِّرَاتٌ بِالْحَيَـــاءِ، لَـــوَابِسٌ   حُلَلُ الْعَفَافِ، عَنِ الْفَوَاحِشِ، شَوْسُ

وَسَـبِيئَةٌ مِـنْ كَرْمِهَـا، حِيرِيَّـةٌ   عَذْرَاءُ مِنْ لَمْسِ الرِّجَالِ، شَـمُوسُ

يقدم أبو الشيص الخزاعي في هذه الأبيات صورة المرأة في عدة جوانب، حيث وصف خصرها بأنه غير ممتلئ مكنيا عنه بقوله: (من كل ضامرة الحشا)، كما وصفها في قوله: (مهضومة) كناية عن الظرافة وخفة الظل، و كنى عن العلاقة التي تجمع بينهما بقوله: (لحبالها بجبالنا تلبيس) كناية عن الوصال بينه وبين محبوبته التي يرى بأنها ذات عفة وحياء واثقة من نفسها، رافعة رأسها متمنعة عن الرجال.

ونقرأ الكناية أيضا عند أبي الشيص الخزاعي في قوله:[2]

مَلِكٌ يَفُكُّ عُرَا الْـأُمُورِ إِذَا الْتَـوَتْ   مِنْـــهُ بِـــرَأْيٍ مُبْـــرَمٍ نَقَـــاضِ

لِـــأَبِي مُحَمَّـــدٍ المُرَجَّـــى رَاحَتَـــا   مَلِكٍ، إِلَـــى أَعْلَـــى الْعُلَـــا نَهَّـــاضِ

فَيَـــدٌ تَـــدَفَّقَ بِالنَّـــدَى لِوَلِيِّـــهِ   وَيَدٌ عَلَـــى الْأَعْـــدَاءِ سَـــمٌّ قَـــاضِ

يشيد الشاعر في هذه الأبيات بالصفات التي يتحلى بها ممدوحه، فهو القادر على حل الأمور المستعصية برأيه السديد، وفي هذا دلالة على علو مقامه، كما أنه يرعى أتباعه والمقربين إليه. فكنى عن ذلك بقوله: (يد تدفق بالندى لوليه)، وفي ذلك كناية عن السخاء والخير

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص65.

[2]- المصدر نفسه: ص73.

والجود، فهو يرعاهم ويلبي احتياجاتهم، أما في قوله: (يد على الأعداء سم قاض)، فهي كناية عن القتل والفتك بالأعداء وعدم الرأفة بهم.

واستخدم الكناية أيضا في قوله:[1]

وَجَنَاحِ مَقْصوُصٍ تَحَيَّــفَ رِيشَــهُ   رَيْبُ الزَّمَــانِ تحُيــفَ المِقْــرَاضِ

أَنْهَضتَهُ، وَوَصَلْتَ رِيــشَ جَنَاحِــهِ   وَجَبَرْتَـــهُ، يَاجَــابِرَ الْمِنْهَــاضِ

ففي قوله: (جناح مقصوص تحيف ريشه) كناية عن الضعف والعجز، وفي قوله: (أنهضته ووصلت ريش جناحه) كناية عن تقديم المساعدة للآخر؛ ذلك أن فعل الخير من سمات الممدوح، فهو لا يترك أحدا منكسرا إلا وجبر خاطره؛ و لقد رمز الشاعر لهؤلاء الذين غدر بهم الزمن بجناح الطائر المقصوص الذي تناثر ريشه، فما كان على الممدوح إلا أن دفع هذا الطائر للنهوض بجبر جناحه؛ أي إنه يساعد الآخرين ويساندهم في تجاوز عقبات الحياة و مشكلاتها.

ومن الصور الكنائية التي يمتدح فيها ممدوحه قوله:[2]

غَيْثٌ تَوَشَّــحَتِ الريَّــاضُ عِهــَادَهُ   لَيْــثٌ يَطُــوفُ بِغَابَــةٍ وغِيَــاضِ

هذا البيت من جملة الأبيات التي وصف فيها الشاعر ممدوحه، فمثل شطر بيته الأول كناية عن الكرم بقوله: (غيث توحشت الرياض عهاده)، وكناية عن الشجاعة والقوة في قوله: (ليث يطوف بغابة وغياض) حيث جعل من ممدوحه أسدا شديدا لا يخشى أحدا؛ يجول بالغابة دون خوف.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

ومن كنايته عن الكرم قوله:[1]

إِلَــى مَلِــكٍ مِــنْ بَنِــي هَاشِــمٍ كَرِيمِ الضَّــرَائِبِ، سَــبْطِ الْبَنَــانِ

تتجسد الصورة الكنائية في الشطر الثاني من البيت الشعري في قوله: (سبط البنان) وفي ذلك كناية عن كرم هذا الملك الذي ينتمي إلى بني هاشم وسخائه. وفي وصف رحلته قبل طلوع الشمس يكني فيقول:[2]

وَقَــدْ أَغْــدُو وَعَــيْنُ الشَّمْــ سِ فِــي أَثْوَابِهَــا الصُــفْرِ
عَلَــى جَــرْدَاءَ قَبَّــاءِ الـ ــحَشَا، مُلْهِبَــةِ الحُضْــرِ
بِسَــيْفٍ صَــارِمِ الْحَــدِّ وَزِقٍّ أَحْــدَبِ الظَّهْــرِ
وَظَبْــيٍ تَعْطِــفُ الأَرْدَا فُ مَتْنَيْــهِ عَلَــى الخَصْــرِ

تتجلى الكناية في قول الشاعر: (عين الشمس في أثوابها الصفر) وهي كناية عن بداية طلوع الشمس وهو وقت بداية رحلته لقضاء أمر يشغله حاملا معه المعدات اللازمة التي يحتاجها في سيره من سيف ووعاء مملوء بالخمر مستعينا بدابته.

وبالتالي يمكن القول إن الشاعر قد استعان بالصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية للتعبير عن تجربته الشعرية، وإبراز مقدرته الفنية في إثارة مخيلة المتلقي وتحريك مشاعره.

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي، الديوان،ص103.
[2]– المصدر نفسه ، ص58.

ثالثا- الصورة الحسية:

لقد اعتمد الشعراء منذ القديم على التصوير الحسي (البصري والسمعي والشمي والذوقي واللمسي) للتعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم ومشاعرهم، ذلك أن توظيف الحواس في الشعر يكسب الصورة أبعادا جمالية تؤثر في المتلقي؛ والذي بدوره يستجيب لها.

ويقول الجرجاني: "أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام"[1]؛ أي إن النفس الإنسانية تميل وترتاح وتستأنس بنقل الأفكار في قالب حسي وتطويعه والتمكن منه لبلوغ الهدف.

ولقد وظف أبو الشيص الخزاعي مجموعة من المدركات الحسية: البصرية، والسمعية والشمية والذوقية في بناء صوره الشعرية بغية التأثير في المتلقي و إحداث مسافة جمالية معه.

1- الصورة البصرية:

وهي الصورة التي تدرك بحاسة البصر وقد احتلت الصورة البصرية المرتبة الأولى في شعر أبي الشيص الخزاعي، وذلك نظرا لأهميتها عند الشاعر والمتلقي. حيث يقول أديسون

1- عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص121.

(Addison) " إننا لا نستطيع أن نتخيل صورة ليست بصرية في أساسها."[1]؛ فهو يشترط حاسة البصر في التخييل.

ولقد تجسدت الصورة البصرية في شعر أبي الشيص الخزاعي في قوله:[2]

وَنَظْـــــرَةِ عَـــــيْنٍ تَعَلَّلْتُهَـــــا   حَــــذَارًا كَمَـــا نَظَـــرَ الْـــأَحْوَلُ

تَقَسَّـــمْتُهَا بَــيْنَ وَجْـــهِ الْحَبِيـــبِ   وَطَـــرْفِ الرَّقِيـــبِ مَتَـــى يَغْفُـــلُ

لقد رسم الشاعر في هذين البيتين مشهدا دراميا يبين ملامح وجه الحبيب الذي يعاني من بعده عن محبوبته؛ فنجده متلهفا لرؤيتها، وفي الوقت نفسه خائف من أن يراه أحد، فهو كالأحول يوزع نظره بينها وبين الرقيب.

ومن صوره البصرية قوله:[3]

وَلِي مُقْلَةٌ إِنْسَـــانُهَا يَلْـــبَسُ الـــدُّجى   وآخَرُ فِي بَحْـــرِ الـــدُّمُوعِ غَرِيـــقُ

عَلَى أَنَّهَا تَأْوِي طُرُوقًا مَعَ الكـــرى   خَيَالًا، لَهُ بَـــيْنَ الْجُفُـــونِ طَرِيـــقُ

وبِتُّ مِنَ الإِخْوَانِ قَدْ أَسْفَرَ الـــدُّجَى   وَفِي كَبِدِي مِنْ جَمْـــرِهِنَّ حريـــقُ

أولى الشاعر في هذه الأبيات اهتماما لجانب مظلم من حياته الذي عكر صفوه وأفسد ليله جراء ظروف جعلته يتألم ويغرق في دمعه من قساوة القريب الذي أوجعه وأدمى قلبه.

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية، ص311.

[2]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص86.

[3]– المصدر نفسه، ص78.

و يقول في موضع آخر:[1]

دَعَتْنِـــي جُفُونُـــكِ حَتَّـــى عَشِـقْتُ   وَمَا كُنْــتُ، مِـــنْ قَبْلِهَـــا، أَعْشَـــقُ

فَدَمْعِي يَسِـيلُ، وَصَــبْرِي يَـــزُولُ   وَجِسْـــمِيَ فِـــي عَبْرَتِـــي يَغْـــرَقُ

يصور الشاعر في هذين البيتين جفون محبوبته التي كانت سببا في عشقه لها، وقد انعكس ذلك سلبا عليه حيث غيرت مجرى حياته وجعلته سجينا لهواها، فأصبح الألم والمعاناة جـــزءا من حيـــاته و صفة ملازمة له. و يصور أخلاق إحدى النساء في قوله:[2]

عَوَاتِقُ قَدْ صَانَ النَّعِـيمُ وُجُوهَهَـــا   وَخَفَّرَهَا خَفْرَ الحَوَاضِنِ والحُجُـــبِ

عَفَائِفُ لَمْ يَكْشَـــفْنَ سِـــتْرًا لِغَـــدْرَةٍ   ولَمْ تَنْتَحِ الْأَطْرَافُ مِنْهُنَّ بِالرِّيـــبِ

رسم الشاعر صورة النساء الطاهرات، فأخذ يصف كل ما رأته عينه من خصالهن فهن صائنات لأنفسهن بلباسهن المحتشم الذي امتد ليستر جميع أطراف الجسم، بما في ذلك الوجـــه و اللواتي حجبنه حياء وخجلا وتعففا حتى لا يتعرضن للغدر والشك.

ومن أمثلة توظيفه لحاسة البصر قوله:[3]

قُـــلْ لِلطَوِيلَـــةِ مَوْضِـــعَ العِقْـــدِ   ولَطِيفَـــــةِ الْأَحْشَـــــاءِ والْكَبِـــــدِ

أَلَّـــــا وَقَّفْـــتِ عَلَـــى مَدَامِعِـــــهِ   فَنَظَرْتِ مَـــا يَعْمَلْـــنَ فِـــي الْخَـــدِّ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

[3]- المصدر نفسه، ص48.

لَوْلَـــا التَّنَطُـــقُ والسِّـــوَارُ مَعًـــا وَالحِجْلُ والـــدُّمْلُوجُ فِـــي الْعَضْـــدِ
لَتَزَايَلَـــتْ مِـــنْ كُـــلِّ نَاحِيَـــةٍ لَكِـــنْ جُعِلْـــنَ لَهَـــا عَلَـــى عَمْـــدِ
جَـــاءَتْ إِلَـــى عَيْنَيْـــكَ وَجْنَتُهَـــا فِـــي خِلْعَـــهِ الْخَيْـــرِي وَالْـــوَرْدِ

نسجل على هذه الأبيات أن الشاعر وظف الصورة البصرية (الطويلة، موضع العقد لطيفة الأحشاء، مدامعه، نظرت، السوار، الحجل، الدملوج، العضد، عينك، وجنتها، الورد) حيث رسم من خلال هذه المفردات صورة عن إحدى السيدات التي تمتاز بقامة طويلة، متجملة بعقد في رقبتها بادية الطيبة على محياها.

ولم يكتف الشاعر بهذا الوصف، بل وظف أيضا الأدوات التي تتجمل بها هذه المرأة والتي صنعت أساسا لزيادة الحسن والجمال فيها، وحديثه عن الجانب الشكلي لم يمنعه من الحديث عن المشاعر والأحاسيس الداخلية، فصور ألم العاشق ودموعه، والأثر الذي يتخلف عن ذلك طالبا الالتفات إلى حاله والشعور بمعاناته.

ويقول في موضع آخر:[1]

لاَ عُدْتُ أَطْلُبُ، مَاحَيِيتُ، فَـأَيْقِنِي أَثَرَ الْمَحَبَّةِ، بَعْدَ عَيْنٍ، فِـي الْيَـدِ
لَقِيْتُهَـــا، فَحَبِسْـــتُهَا، فَتَمَنَعَـــتْ فَتَرَكْتُهَا، حَـذَرَ العُيُـونِ الحُسَّـدِ
قَالَتْ أَعُودُ، فَهَاكَ رَهْنًـا خَـاتَمِي كيمـــا يكُـــونُ رَهِينَـــةً لِلْمَوْعِـــدِ
حَتَّى إِذَا اشْتَدَّ الحِجَـابُ فَطَالَعَـتْ صِرْنَا نَرَاهَا فِـي مَكَـانِ الزُّهَّـدِ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص52.

إن المتلقي لهذه الأبيات يسجل تكرار الشاعر للمفردات الدالة على الرؤية كـــ (عين في اليد، العيون الحسّد، نراها في مكان الزهد)، وذلك للدلالة على الحالة المتأزمة التي آل إليها وضعه مع محبوبته، واكتفى عن طلب المحبة بعدما قوبل بالصد والإعراض، ليتخذ قرار الانفصال عنها لتعيش حالة الفراق بعيدا عنه، فما لبثت أن طلبت منه العودة إلا أن مبتغاها حال دون ذلك، لينتهي بها المطاف في مكان الزهد.

وفي موضع آخر يقول أبو الشيص الخزاعي:[1]

حَجَبَــتْ عَيْنَـــيَ الــدُّمُوعُ، فَإِنسـا   ني غَرِيقٌ، يَبْدو مِــرَارًا وَيَخْفَــى

فَكَأَنِّي نَظَــرْتُ مِــنْ خَلْــفِ سِــرٍ   هَـــزَّتِ الـــرِّيحُ مَتْنُـــهُ فَتَكَفَّـــا

صور الشاعر في هذين البيتين العين وهي تخفي الدموع؛ لأن الإنسان الخير دمعته قريبة، والدموع تظهر في الكثير من الأحيان؛ إلا أنها تختفي في أحيان أخرى وكأنها عندما تغرق العين تشكل ستارا سرعان ما تتحول إلى قوة تزيح كل الرواسب والهموم و الأحزان.

ومن الشواهد التي وظف فيها الشاعر حاسة البصر قوله:[2]

قتلها الحسنُ فِـــي العُيــون، فَمَــا   يُعْــرَفُ عَنْهَـــا اللّحـــاظُ والنّظــرُ

تَخْشَـــعُ شَـــمْسُ النَّهـــارِ طَالِعَـــةً   حِــينَ تَرَاهَـــا، وَيَخْشَـــعُ القَمَـــرُ

مَعرِفَـــــــةً أَنَهـــــا تَفُوقُهُمَـــــــا   بِالْحُسْنِ، فِي عَيْنِ مَنْ لَــهُ بَصَــرُ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص77.

[2]– المصدر نفسه ، ص117.

لقد قدم أبو الشيص الخزاعي في هذه الأبيات صورة بصرية يبين من خلالها ما يفعله الجمال وما يبرهنه النظر فيه، فمن شدة الحسن يخشع له كل من رآه حتى القمر والشمس فالحسناء تسلب كل من يراها بجمالها، فهي تفوق جمال الشمس والقمر، لأن جاذبيتها تروق كل ذي بصر، ولقد أولى اهتماما كبيرا للعين، فهي مرآة تبوح إعجابا بكل ما هو جميل.

ومن الصور التي تستند على تراسل حاستي الذوق والبصر قوله:[1]

وَصَرِيعِ كَأْسٍ بِـتُّ أَرْقُبُـهُ، وَقَـدْ   نَهَشَتْهُ مِنْ أَفْعَـى الْمُـدَامِ كُـؤُوسُ

عَقَلَ الزُّجَـاجُ لِسَـانَهُ، وَتَخَاذَلَـتْ   رِجْلَـاهُ، فَهُـوَ كَأَنَّـهُ مَطْسُـوسُ

سَطَتِ الْعُقَـارُ بِـهِ فَـرَاحَ كَأَنَّمَـا   مَجَّ الرَّدَى فِـي كَأْسِـهِ الفَـاعُوسُ

يصور الشاعر في هذه الأبيات حالة أحدهم بعد إفراطه في شرب الخمرة والأثر الذي خلفته هذه الأخيرة من ثقل في اللسان وعجز عن السير، لذلك شبه حالته بحالة الشخص الذي يتعرض للسعة الأفعى أو الذي شرب من كأس فيه سم.

لقد اتخذ الشاعر من الصور البصرية وسيلة للتعبير عن أفكاره لما تحمله هذه الحاسة من أهمية لنقل المؤثرات الداخلية والخارجية لتكون في النهاية جاهزة للعرض فيستطيع من خلالها تنشيط خيال المتلقي و كسر أفق توقعه في كثير من الأحيان.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص66.

2- الصورة السمعية:

لقد اعتمد أبو الشيص الخزاعي على حاسة السمع في تشكيل صوره السمعية التي تعمل على: " توظيف كل ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي."[1]؛ فيتشكل السمع من خلال الألفاظ الدالة على الأصوات والتي تلتقطها الأذن من خلال تجانسها.

والمتلقي لشعر أبي الشيص الخزاعي يلاحظ توظيفه لهذا النوع من الصور؛ ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

تَبَــدَّلَتِ الظُّلْمَــانُ بَعْــدَ أنيســها   وَسُودًا مِنَ الْغِرْبَانِ تَبْكِي وَتَنْتَحِــبْ

اعتمد الشاعر في هذا البيت على حاسة السمع، ليصور الحالة المزرية التي آل إليها المكان بعدما استوطنته الغربان بصوتها المزعج، والذي شبهه بالبكاء والانتحاب.

و يوظف صوت الغراب في موضع آخر حيث يقول:[3]

أَحَصُّ الْجَنَــاحِ، شَــدِيدُ الصِّــياحِ   يُبَكــيٍّ بِعِيْنَــيْنِ مَــا تــدمَعَانِ

وَفِي نَعَبَــاتِ الْغُــرَابِ اغْتِــرَابٌ   وَفِي الْبَــانِ بَــيْنٌ بَعِيــدُ التَّــدَانِي

[1]- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر أبي جابر الأندلسي، ص232،231.
[2]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص27.
[3]- المصدر نفسه، ص100.

صور الشاعر في هذين البيتين تشاؤمه من صوت الغراب وصياحه، فهو في نظره السبب الرئيس في تفرقة الناس فيما بينهم وهجرهم للمكان. ويقول في موضع آخر:[1]

عَـــــاطِنِي كَـــــأْسَ سَـــــلْوَةٍ   عَـــــــــنْ أَذَانِ الْمُــــــــــؤَذِّنِ

يبين الشاعر في هذا البيت مدى تأثره بالخمرة التي تستهويه، فهو لا يستطيع الامتناع عن شربها، فنفسه تطيب لها ويفضلها عن الآذان.

وفي صورة سمعية أخرى يقول أبو الشيص الخزاعي:[2]

عَلَيْــــكَ السَّــــلَامُ، فَكَـــمْ لَيْلَـــةٍ   جَمُـــوحٍ، ولَيْــلٍ خَلِيـــعِ الْعِنَـــانِ

قَصَرْتُ بِكَ اللَّهْــوَ فِــي جَانِبيْــهِ   بِقَرْعِ الــدُّفُوفِ، وَعَــزْفِ الْقِيَــانِ

اعتمد الشاعر في هذين البيتين على حاسة السمع التي قرنها بليال اللهو التي مضت لذلك نجده يحن إليها من خلال استرجاع الأيام التي استأنس فيها بإيقاع الدفوف وعزف الموسيقى والغناء.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:[3]

وَأَحْدَاثُ شَيْبٍ يَفْتَرِعْنَ عَنِ البِلَـــى   وَدَهْرٌ – تَهِرُّ النَّاسَ أَيَّامُهُ – كَلِبْ

فَأَصْبَحْتُ قَدْ نَكَّبْتُ عَنْ طُرُقِ الصِّبَا   وَجَانَبْتُ أَحْدَاثَ الزُّجَاجَةِ والطَّرَبْ

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص133.
[2]– المصدر نفسه، ص101.
[3]– المصدر نفسه، ص29.

إن حاسة السمع حالة ماضية، عاشها الشاعر في شبابه حينما كان يستمتع بالخمر والطرب؛ إلا أن الزمان قد جار عليه وابتلاه بالهرم، فأصبح عاجزا عن فعل الأمور التي اعتادها في الصبا.

وعليه يمكن القول إن أبا الشيص الخزاعي قد استخدم الأصوات وفقا لحالته النفسية حيث استقى مادته من عالم اللهو الذي انغمس فيه في الماضي، ومن عالم الحيوان.

3- الصورة الشمية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في بنائها، إذ يتخذ الشاعر من الطيب وغيره من المواد التي تدرك بالشم وسيلة للتعبير عن تجربته الشعرية للتأثير في المتلقي الذي ينجذب إليها ويحس بها.و لقد حضيت الصورة الشمية في شعر أبي الشيص الخزاعي بحضور لا بأس به، نقل من خلالها حاسة الشم وتأثره بها في سياق لغوي كما نقرأ ذلك في قوله :[1]

لَـمْ تُنْصِفِي يَا سُمَيَّةَ الذَّهَبِ   تَتْلَفُ نَفْسِي، وأَنْتِ فِي لَعِبِ
يَا ابْنَةَ عَمِّ المِسْكِ الزَّكِّي، وَمَنْ   لَوْلَاكِ لَمِ يَتَّخَذْ، ولَمْ يَطِبِ
نَاسَبَكِ الْمِسْكُ فِي السَّوَادِ، وفي   حِ، فَأَكْرِمْ بِذَاكَ مِنْ نَسَبِ

يمتدح الشاعر في هذه الأبيات الرائحة الطيبة التي تفوح من محبوبته، حيث اقترنت هذه الصورة الشمية بالمسك الزكي الذي يستمد الطيب منها، ذلك أنه يتناسب معها في اللون

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص39.

والرائحة، ولم يكتف بهذا الوصف بل أخذ يمتدح شرف نسبها، و إن كان يتهمها بعدم الإنصاف في حقه وعدم الاكتراث لأمره، ويحملها مسؤولية الألم والعذاب الذي يشعر به.

ويكتب عن رائحة المسك قائلا:[1]

لَطيمَةُ مِسْكٍ فُـتَّ عَنْهَـا خِتَامُهَـا   مُعَتَّقَةُ، صَـهْبَاءُ، حِيرِيَّـةُ النَّسَـبْ

رَبِيبَةُ أَحْقَابٍ جَلَا الـدَّهْرُ وَجْهَهَـا   فَلَيْسَ بِهَا – إِلَّا تَلَأْلُؤَهَـا – نَـدَبْ

يرسم الشاعر صورته الشمية في هذا البيت من خلال تشبيه رائحة الخمر برائحة المسك، فهي خمرة عتيقة حيرية النسب، تزداد توهجا كلما طال عنها الزمن. وفي المعنى نفسه يقول أبو الشيص الخزاعي:[2]

عَجُوزٍ غَـذَا الْمِسْـكُ أَصْـدَاغَهَا   مُضَـمَّخَةِ الْجِلْـدِ بِـالزَّعْفَرَانِ

وظف الشاعر صورة شمية وتحديدا في قوله: (غدا المسك أصداغها) فكنى الخمر بالعجوز للدلالة على قدمها فإلى جانب الرائحة الزكية التي تفوح منها لم يغفل عن وصف لونها الذي يشبهه بلون الزعفران. ونقرأ له أيضا:[3]

تَمُـجُّ مِـنْ أَقْـدَاحِنَا قَهْـوَةً   تَضُـوعُ بِالْمِسْـكِ وبِـالْعَنْبَرِ

كَأَنَّمَـا أَقْـدَاحُنَا فِضَّـةٌ   قَـدْ بُطِّنَـتْ بالـذَّهَبِ الأَحْمَـرِ

1– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص28.

2– المصدر نفسه، ص102.

3– المصدر نفسه: ص120.

نوع أبو الشيص الخزاعي في هذين البيتين في مصادر الطيب ليشكل من خلالها صورة شمية تفوح بالرائحة الطيبة، وذلك في قوله: (تضوع بالمسك والعنبر) ولقد حرص على الإعلاء من قيمة خمرته، حيث جعلها تشرب في كؤوس من الفضة شبه لونها بالذهب الأحمر.

ويقول أبو الشيص الخزاعي أيضا:[1]

لِفَتِيـــقِ الْمِسْـــكِ الـــذَّكِيِّ إِذَا مَـــا فُتِّتَـــتْ فِـــي الإِنَـــاءِ مِنْهَـــا ذَكَـــاءُ

وبذلك يواصل وصف رائحة الخمر بأنها كالمسك تفوح كلما تصب في الأقداح، وعليه فإن الصورة الشمية عند أبي الشيص الخزاعي انحصرت بشكل كبير في التعبير عن الخمر وذلك راجع إلى حبه لها وشدة تعلقه بها؛ لذلك أراد التعبير عن رائحتها ونقل إحساسه بشكل يثير المتلقي.

4- الصورة الذوقية:

يعتمد هذا النوع من الصور على حاسة الذوق باعتباره العنصر الذي يلجأ إليه الشاعر في " إيصال المعنى المطلوب ذلك أن حاسة الذوق توحي بدلالات موحية وقوية في المعنى المطلوب؛ أي الصورة المشكلة لا تؤدي إلى توظيف حالة الذوق وما بعد هذا الإحساس من لذة أو مرارة ولكن المعنى يتشكل بوساطة قرائن مؤدية إلى معنى قريب من هذه الحالة الواقعية الحسية.[2]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص22.

[2]- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص239.

وقد عرف هذا النوع من الصور حضورا ضئيلا في شعر أبي الشيص الخزاعي، ومن أمثلة ذلك قوله:[1]

وَعَـــذْرَاءَ لَـــمْ تَفْتَرِعْهَـــا السُّـــقَاةُ   وَلَمَّا اسْتَمَهَا الشَّرْبُ فِي بَيْتِ حَـــانِي
وَلَـــا احْتَلَبَـــتْ دَرَّهَـــا أَرْجُـــلٌ   وَلَـــا وَسَـــمَتْهَا بِنَـــارٍ يَـــدَانِ

ينقل الشاعر في هذين البيتين صورة الخمر بأنها عذراء لم تدنس من قبل السقاة، كما أن طعمها مميز، فهي لم تطه على نار. ومن الصور الذوقية أيضا قوله:[2]

فَأَحْسِـــبُهَا وهـــي مَكْرُوعَـــةٌ   يَمُـــجُّ سُـــلَافَتَهَا فِـــي الْأَوَانِـــي
عَنَاقِيـــدَ، أَخْلَافُهَـــا حُفَّـــلٌ   تَـــدُرُّ بِمِثْـــلِ الـــدِّمَاءِ القَـــوَانِي

في البيتين الشعريين صورة ذوقية تتجلى في وصف الشاعر للخمر والمادة التي صنعت منها، كما يشبه لونها بالدماء شديدة الحمرة والمستخلصة من عناقيد العنب، فهي في نظره من أجود أنواع الخمور في طعمها.

ويقول في موضع آخر:[3]

مَـــا تَـــرى الصُّـــبْحَ قَـــدْ بَـــدَا   فِـــــــي إِزارٍ مُتَـــــــبَّنِ
فَاسْـــــــقِنِيهَا سُـــــــلَافَةً   والطمَنَّـــــــي، وأَرْمِنِـــــــي

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص101.
[2]- المصدر نفسه، ص101.
[3]- المصدر نفسه:ص133.

يبين الشاعر في هذين البيتين الوقت الذي يشرب فيه الخمر، كما أنه بين صنف هذا الخمر على أنه من النوع الرفيع. ومن أمثلة ذلك أيضا قول الشاعر:[1]

أَصَــبْتُ اْلْمُـــدَامِ بِرِيــقِ اْلغَمَـــامِ وَقَــدْ زُرَّ جَيْــبُ قَمِــيصِ الظَّلَـــامِ

فَشَابَتْ نَوَاصِي الــدُّجَى، وانْفَــرَى عَنِ الصُّبْحِ سِــرْبَالُ لَيْــلِ التَّمـــامِ

لقد استخدم الشاعر في هذين البيتين لفظة المدام والمعروف بأنها تدرك من خلال حاسة الذوق فلم يقيدها بزمن محدد، فأحيانا يشربها صباحا وأحيانا أخرى ليلا. ونقرأ له أيضا:[2]

تَسْــتَدِرُ الأَيَـــامُ لَهْــوِي، ولِلْأَيَّـــا مِ طَعْمَـــانِ: شِـــدَّةٌ وَرَخَـــاءُ

وظف الشاعر في هذا البيت لفظة طعمان توظيفا مجازيا لوصف تقلبات الزمن،فحياته أحيانا تكون هنيئة وأحيانا أخرى ضنكة. ومن ذلك قوله أيضا:[3]

أُعَلِّلُ آمَـــالِي بِكَانَـــتُ وَلَـــمْ تَكُـــنْ وَذَلِكَ طَعْمُ السُّمِ والشَّهْدِ فِي الكأْسِ

استخدم في هذا البيت لفظتي السم والشهد في غير معناها الحقيقي وهي كناية عن الإخفاق والنجاح فهو لا يقصد الطعم المادي وإنما المعنوي، فآمال الشاعر تصيب أحيانا وتخفق أحيانا أخرى.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص132.
[2]- المصدر نفسه، ص23.
[3]- المصدر نفسه، ص68.

كما يقول أبو الشيص الخزاعي:[1]

وَنَاعِسٍ لَوْ يَذُوقُ الْحُبَّ مَـا نَعَسَـا عَسَاهُ يَغْفِي إذا جَادَ الْحَبِيبُ عَسَى

وَلِلْهَوَى جَرَسٌ يُدْعَى الْمُحِـبُّ بِـهِ فَكُلَّمَا كِدْتُ أَغْفَى حَرَّكَ الْجَرَسَا

إن المتلقي لهذين البيتين يسجل توظيف الشاعر للفعل يذوق بالمعنى المجازي وليس الحقيقي؛ أي إن الصورة قرنت بين المادي والمعنوي، ذلك أن الحب إحساس داخلي لا نستطيع تذوقه، فقد استخدمه ليبين الحالة الصعبة التي يعاني منها كل عاشق.

وعليه فإن الشاعر لم يكثر من استخدام الصورة الذوقية، كما أنه خصص معظمها في وصف طعم الخمرة وجودتها، ليبرز مدى المكانة الرفيعة التي تحتلها في حياته.

وعليه فإن أبا الشيص الخزاعي وظف معظم الصور الحسية (البصرية السمعية، الشمية الذوقية) في أشعاره، إلا أن الغلبة كانت للصورة البصرية وهذا يدل على اهتمامه البالغ بحاسة الرؤية كما نلاحظ ندرة الصورة اللمسية في شعره. وعموما فقد أسهمت هذه الصور في الكشف عن عالم الشاعر الداخلي.

ونستنتج مما سبق أن أبا الشيص الخزاعي قد اعتمد في بناء أشعاره على توظف التراث الديني من خلال الآيات القرآنية والشخصيات الدينية والقصص الدينية، كما استعان بالتراث الأدبي، كما نجده استخدم مجموعة من الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، بالإضافة إلى الصور الحسية كالبصرية والسمعية والشمية والذوقية. وبذلك يكون قد عمد على مصادر

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص121.

مختلفة لإثراء شعره وإبراز مقدرته على تطويعها حسب تجربته الشعرية، ونقلها إلى المتلقي من أجل التأثير فيه.



الفصل الرابع

الفصل الرابع: بنية اللغة الشعرية في ديوان أبي الشيص الخزاعي

أولا- المعجم الشعري

1- ألفاظ الخمر

2- ألفاظ الغزل

3- ألفاظ المدح

4- ألفاظ الرثاء

5- ألفاظ الشكوى

ثانيا- التراكيب

1- الأساليب الإنشائية و الأساليب الخبرية

أ- الأساليب الإنشائية

ب- الأساليب الخبرية

2- الانزياح التركيبي

أ- أسلوب التقديم و التأخير

ب- أسلوب الحذف

تعد اللغة جوهر الشعر وأساسه، وهي أداة الشاعر في التعبير عن مختلف تجاربه الشعرية والشعورية وهي وسيلته في الخلق والإبداع، فالشاعر له عالمه الخاص الذي يميزه عن غيره من الشعراء، لذلك نجده يحرص على انتقاء ألفاظه وفق ما يملكه من ثروة لغوية تعكس شخصيته ورؤيته الفنية، حيث نجده يسعى إلى منح الجمالية للغته من خلال خرق قوانين اللغة ومحاولة بناء لغة خاصة به تكسبه التفرد.

لذلك سنحاول دراسة لغة أبو الشيص الخزاعي ودورها في بناء منجزه الشعري؛ وذلك من خلال دراسة البناء اللغوي على مستوى المعجم الشعري، وكذلك البناء اللغوي على مستوى التراكيب.

أولا- المعجم الشعري:

لكل شاعر مجموعة من الألفاظ يختارها ويشكل من خلالها معجما لفظيا متنوعا، وهو أساس تشكيل البناء الفني للخطاب الشعري، فهو" تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين وأن معجم أي شاعر لا يعد قيمة فنية إلا بمقدار ما يكون مندرجا في التركيب الشعري."[1] أي إن الألفاظ تتراص فيما بينها، وتتلاءم وفق سياق تركيبي.

---

[1]- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص83.

1- ألفاظ الخمر:

لقد عرفت ألفاظ الخمر حضورا لافتا في المعجم الشعري لأبي الشيص الخزاعي حيث نجده أطلق عليها عدة أسماء كالكميت والمدام... وغيرها، ولقد عبر عن مدى أهميتها وأثرها البالغ في حياته، لذلك نجده يسهب في وصفها ومن أمثلة ذلك قوله:[1]

كُمَيتٌ أَجَادَتْ جَمْرَةُ الصَّيفِ طَبْخَهَا   فَآبَتْ بِلَا نَارٍ تُحَشُ وَلَا حَطَبْ

لَطيمَةُ مِسْكٍ فُتَّ عَنْهَا خِتَامُهَا   مُعَتَّقَةٌ، صَهْبَاءُ، حِيرِيةُ النَّسَبْ

رَبِيبَةُ أَحقَابٍ جَلَا الدَّهْرُ وَجْهَهَا   فَلَيْسَ بِهَا -إِلَّا تَلَأْلُؤهَا- نَدَبْ

إِذَا فُرُجَاتُ الكَاسِ مِنْهَا تُخُلِّيَتْ   تَأَمَّلْتَ فِي حَافَاتِهَا شُعَلَ اللَّهَبْ

كَأَنَّ أَطِّرَادَ الْمَاءِ فِي جَنَبَاتِهَا   تَتَبُّعُ مَاءِ الدُّرِّ فِي سُبُكِ الذَّهَبْ

يصف الشاعر في هذه الأبيات خمرته من حيث اللون والرائحة والنوعية، فهي حمراء يخالطها سواد رائحتها كالمسك، ومن أجود أنواع الخمور لأنها لم تطبخ على النار وإنما تكفلت حرارة الصيف بطبخها. وفي المعنى نفسه يقول أيضا:[2]

مِنْ كُمَيْتٍ أَرقَهَا وَهَجُ الشَّمْـ   ـسِ، وَصَيْفٌ يَغْلِي بِهَا، وَشِتَاءُ

لَمْ يَسِمْهَا الطَّاهِي بِنَارٍ، وَلَا غَيَّـ   ـرَهَا عَنْ طَبِيعَةِ الْكَرْمِ مَاءُ

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص28،27.

2- المصدر نفسه، ص21.

طَبَخَتْهَا الشِّعْرَى العَبُورُ، وَحَشَّتْ نَارَهَـــا بِالظَّهَـــائِرِ الجَـــوْزَاءُ

مَخَضَتْهَا كَوَاكِـبُ الْقَـيْظِ حَتَّـى أُقْشِـعَتْ عَــنْ سَـمَائِهَا الْأَقْـذَاءُ

وَجَلَا مَا كَسَتْ حَوَاشِيهَا الشَّمْـــسُ اطِّرَادٌ فِي مَشْيِهَا، وَصَــفَاءُ

فَهِيَ كَالسُرْجِ فِي الزُّجَاجِ إِذَا مَـا مَجَّهَا فِـي زُجَاجِهَـا الوُصَــفَاءُ

يواصل الشاعر إصراره على تأكيد قدم خمرته، وعدم تعرضها للنار، فهي خمرة طبيعية، تنضج بحرارة الشمس الحارقة وبتعاقب الزمان عليها.

ويستمر أبو الشيص الخزاعي في الحديث عن خمرته ويبين مراحل وخطوات صناعتها فيقول:[1]

وَعَـذْرَاءَ لَـمْ تَفْتَرِعْهَـا السُـقَاةُ وَلَا اسْتَامَهَا الشَّرْبُ فِي بَيْتِ حَانِي

وَلَـا احْتَلَبَـتْ دَرَّهَـا أَرْجُـلٌ وَلَـا وَسَـمتها بِنَـارٍ يَـدَانِ

وَلَكِـنْ غَـذَتْهَا بِأَلْبَانِهَـا ضُـرُوعٌ يَحُـفُّ بِهَـا جَـدْوَلَانِ

فَأَحْسِـبُهَا وَهِـيَ مَكْرُوعَـةٌ يَمُـجُّ سُـلَافَتها فِـي الْـأَوَانِي

عَنَاقِيـدَ، أَخْلَافُهَـا حُفَّـلٌ تَـدُرُّ بِمِثْـلِ الـدِّمَاءِ الْقَـوَانِي

فَلَـمْ تَـزَلِ الشَّـمْسُ مَشْـغُولَةً بِصِـبْغَتِهَا فِـي بُطُـونِ الـدِّنَانِ

[1]– أبو الشيص الخزاعي، الديوان، ص101– 102.

عَجُوزٍ غَـذَا الْمِسْـكُ أَصْـدَاغَهَا   مُضَـمَّخَةِ الْجِلْـدِ بِـالزَّعْفَرَانِ

يبين الشاعر في هذه الأبيات المراحل التي تمر بها خمرته حتى تنضج وتكتسب اللون الأحمر القاتم؛ الذي شبهه بالدماء القواني، وبالإضافة إلى وصف لونها يشير إلى رائحتها التي تشبه رائحة المسك والزعفران. ويقول أيضا عن خمرته:[1]

وَسَـبيئَةٌ مِـنْ كرْمِهَـا، حِيرِيَّـةٌ   عَذْرَاءُ مِنْ لَمْسِ الرِّجَالِ، شَـمُوسُ

لَمْ يَفْتِـقْ النُعْمَـانُ عُـذْرَتَهَا، وَلَـمْ   يَرْشِـفْ مَجَاجَـةَ كَأْسِـهَا قَـابوسُ

كَتَبَ الْيَهُـودُ عَلَـى خَـوَاتِمِ دَنِّهَـا   يَا دَنُّ أَنْتَ، عَلَى الزَّمَـانِ، حَبِـيسُ

ذِمِّيَّـةٌ صَـلَّى وَزَمْـزَمَ حَوْلَهَـا   مِـنْ آلِ بَرْمَـكَ هَرْبَـذٌ وَمَجُـوسُ

تَجْلُو الكُؤُوسُ، إِذَا جَلَتْ عَنْ وَجْهِهَا   شَمْسًا غَذَاهَا الشَمْسُ، وَهِيَ عَرُوسُ

عَكَفَتْ بِهَا عُفْـرُ الظِّبَـاءِ، كَأَنَّهَـا   بِـأَكُفِّهِنَّ كَوَاكِـبٌ وَشُـمُوسُ

يكسب أبو الشيص الخزاعي في هذه الأبيات الشعرية خمرته صفات إنسانية، حيث يصورها كأنها فتاة تنفر من الرجال لتصون نفسها، فهي بكر لم يفتق السقاة عذرتها.

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص65.

2- ألفاظ الغزل:

وظف أبو الشيص الخزاعي الألفاظ المرتبطة بالغزل في أشعاره ليعبر عن الحالة العاطفية التي عاشها، وقد كانت لغته بسيطة أراد من خلالها ترجمة أحاسيسه ومشاعره ومن نماذج ذلك تغزله بإحدى الجواري قائلا :[1]

جَارِيَــــــةٌ تُسْـــــحِرُ عَيْنَاهَــــــا — أَسْـــــفَلُهَا يَجْـــــذِبُ أَعْلَاهَــــــا

أَصْبَحْتُ أَهْوَاهَا،وَأَهْوَى الـرّدَى — لِكُـــلِّ مَـــنْ أَصْـــبَحَ يَهْوَاهَـــا

نَفْسِي عَلَـى أَمْـرَيْنِ مَطْبُوعَـةٌ — حُبِّي لَهَـا، أَوْ بُغْـضِ مَوْلَاهَـا

قَـدْ مَلَكَتْنِـي وَهِـيَ مَمْلُوكَـةٌ — فَصِـرْتُ أَخْشَـاهُ وَأَخْشَـاهَا

لقد تغنى الشاعر بهذه الجارية مستخدما ألفاظ الحب والغزل كقوله (تسحر، يجذب أهوى، حبي، ملكتني) فهي سحرته بعيناها، لذلك أخذ يعبر عن مدى حبه وهيامه بها إلى درجة أنه صار يتمنى الهلاك لكل من يهواها فقلبه مطبوع بحبها، وهذا ما دفعه إلى الاستياء من مولاها لأنه السبب في ابتعادها عنه، فهو يبغضه ويحمله مسؤولية فراقه عنها.

ومن ألفاظ الغزل أيضا ما ورد في قوله:[2]

قُـلْ للطَوِيلَـةِ مَوْضِـعَ العِقْـدِ — وَلَطِيفَـةِ الْأَحْشَـاءِ وَالْكِبْـدِ

أَلَّـا وَقَفْـتِ عَلَـى مَدَامِعِـهِ — فَنَظَرْتِ مَاَ يَعْمَلْـنَ فِـي الخَـدِّ

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص107.

2- المصدر نفسه، ص48.

لَوَلَا التَّنَطُّقُ والسِّوارُ مَعًا وَالحِجْلُ والدُّمْلُوجُ فِي الْعَضُدِ

لَتَزَايَلَتْ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ لَكِنْ جُعِلْنَ لَهَا عَلَى عَمْدِ

جَاءَتْ إِلَى عَيْنَيْكَ وَجْنَتُهَا فِي خِلْعَةِ الْخَيْرِيِّ وَالْوَرْدِ

يصف الشاعر في هذه الأبيات الشكل الخارجي لإحدى النساء، فهي طويلة العنق دقيقة الخصر تضع أدوات الزينة كالسوار والحجل والدملوج، كما أنها لطيفة لذلك يطلب منها الرأفة بمحبوبها الذي يعاني ويتألم بسببها.

ونجده في موضع آخر يتغزل بمحبوبته فيقول:[1]

لَمْ تَنْصِفِي يَا سُمَيَّةَ الذَّهَبِ تَتْلَفُ نَفْسِي، وَأَنْتِ فِي لَعِبِ

يَا ابْنَةَ عَمِّ الْمِسْكِ الزَّكِيِّ، وَمَنْ لَوْلَاكِ لَمْ يُتَّخَذْ، وَلَمْ يَطِبِ

نَاسَبَكِ الْمِسْكُ فِي السَّوَادِ، وَفِي الرِّيـ ـحِ، فَأَكْرِمْ بِذَاكَ مِنْ نَسَبِ

لقد امتزجت في هذه الأبيات الألفاظ الدالة على الغزل والألفاظ الدالة على اللوم والعتاب فالشاعر يتغنى بسواد محبوبته وبرائحتها الزكية، وبشرف نسبها، إلا أنه يلومها ويعاتبها على إهمالها له وعدم اكتراثها بحبه، ويشكو ألمه وعذابه جراء ذلك.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص39.

وفي السياق نفسه يقول أبو الشيص الخزاعي:[1]

دَعَتْنِي جُفُونُــكِ حَتَّــى عَشِــقْتُ وَمَا كُنْتُ، مِــنْ قَبْلِهَــا، أَعْشَــقُ

فَدَمْعِي يَسِيلُ، وَصَــبْرِي يَــزُولُ وَجِسْمِي فــي عَبْرَتــي يَغْــرَقُ

هيمنت الألفاظ الدالة على الحب والعشق في هذين البيتين (جفون، أعشق، دمعي صبري عبرتي) فالشاعر يتغنى بجفون محبوبته التي دعته إلى عشقها كما أنه يشكو المعاناة والألم الذي يعانيه في سبيل هذا العشق.

ويستمر الشاعر في التغزل بمحبوبته من خلال قوله.[2]

بَيْضَاءُ تَسْحَبُ مِنْ قِيَــامٍ فَرْعَهَــا وَتَغِيبُ فِيهِ، وَهوَ جَثْــلٌ أَسْــحَمُ

فَكَأَنَّهَــا فِيــهِ نَهَــارٌ سَــاطِعٌ وَكَأَنَّــهُ لَيْــلٌ عَلَيْهَــا مُظْلِــمُ

لقد استعان الشاعر بالألفاظ المتعلقة بالزمان (النهار، الليل) ليوظفهما في غرض آخر فهو لا يريد الدلالة على الزمن وإنما استعار الليل للشعر والنهار للوجه.

3- ألفاظ المدح:

لقد عرفت ألفاظ المدح حضورا لابأس به في شعر أبي الشيص الخزاعي، حيث نجدها في قوله:[3]

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص79.
[2]- المصدر نفسه، ص130.
[3]- المصدر نفسه، ص74.

صِيغَتْ لَهُمْ بِكَ مِنْ مَجْدٍ، وَمِـــنْ كَـــرَمٍ قَلَائِـــدٌ لَـــكَ مِنْهَـــا العِقْـــدُ والْوَسَـــطُ

تَكَامَلَتْ فِيكَ أَخْلَـــاقٌ خُصِصْـــتَ بِهَـــا فَكُلُّنَـــا بِـــكَ مَسْـــرورٌ ومُغْتَـــبِطُ

السِّـــنُ ضَـــاحِكَةٌ، والْكَـــفُّ مَانِحَـــةٌ والصَّـــدْرُ مُتَّسِـــعٌ، وَالوجْـــهُ مُنْبَسِـــطُ

يرى الشاعر أن ممدوحه ذو أخلاق كريمة، صنع أمجاد البلاد، فكل الرعية مسرورة به وبحكمه. ويقول أيضا:[1]

يَمُوتُ، وَمَـــا مَاتَـــتْ كَـــرَائِمُ فِعْلِـــهِ وَيَبْلَى، وَمَا يَبْلَى ثَنَاهُ عَلَـــى الـــدَّهْرِ

يكسب أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت ممدوحه الخلد، فهو وإن مات فإن كرائم فعله لن تموت بل ستظل خالدة في الوجود.

ويقول في موضع آخر:[2]

يَا مَنْ تَمَنَّى عَلَى الدُّنْيَا مبالغهَـــا هَلَّا سَأَلْتَ أَبَـــا بِشْـــرٍ فَتُعْطَاهَـــا

إِذَا أَخَذْتَ بِحَبْـــلٍ مِـــنْ حَبَائِلِـــهِ دَانَتْ لَكَ الْأَرْضُ أَقْصَاهَا وَأَدْنَاهَا

اللهُ أَجْرَى لَنَا مِنْ بَطْـــنِ رَاحَتِـــهِ سَحَابَةً مَا يَغِيبُ –الدَّهْرَ– جَدْوَاهَا

مَا هَبَّتِ الرِّيْحُ إِلَّـــا هَـــبَّ نَائِلُـــهُ وَلَا ارْتَقَى غَايَـــةً إِلَّـــا تَخَطَّاهَـــا

يرى الشاعر في أبا بشر الحل الأمثل لكل الأمور المستعصية، فهو كريم يساعد الناس في حل مشاكلهم بفضل حكمته وحنكته على حل صعاب الأمور.

1– أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص61.

2– المصدر نفسه، ص106.

ويستمر الشاعر في استخدام الألفاظ التي تدل على حسن صفات الممدوح الخُلقية كقوله:[1]

َعشِقَ الْمَكَارِمَ، فهُوَ مُشْتَغِلٌ بِهَــا	وَالْمَكْرُومَـــاتُ قَلِيلَـــةُ الْعُشَّـــاقِ
وَأَقَامَ سُوقًا للثَّنَـــاءِ، ولَـــمْ تَكُـــنْ	سُوقُ الثَّناءِ تُعَدُّ فـــي الأَســـواقِ
بَثَّ الصَّنَائِعَ فِي البلَادِ، فَأَصْبَحَتْ	تُجْبَـــى إِلَيْـــهِ مَحَامِـــدُ الآفَـــاقِ

يؤكد أبو الشيص الخزاعي من خلال هذه الأبيات كرم ممدوحه، ويتغنى بإنجازاته التي أفاد بها بلاده ورعيته.

ويعلي من شأن ممدوحه إلى درجة المبالغة حيث يقول:[2]

مَا كَانَ مِثْلُكَ فِي الوَرَى فِيمَنْ مَضَى	أَحَـــدٌ، وظَنِّـــي أَنَّـــهُ لَـــا يُخْلَـــقُ

فالشاعر هنا يرفع من مقام ممدوحه إلى درجة المبالغة فهو في نظره فريد من نوعه لم يخلق مثله أحد، و لن يخلق أبدا.

ويقول أيضا:[3]

أَمْسَى يَقِيكَ بِنَفْسٍ قَدْ حَبَاكَ بِهَــا	والجُودُ بالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ
لَوْ تَبْتَغِي مِثْلَهُ فِي النَّـــاسِ كُلِّهِـــمِ	طَلَبْتَ مَا لَيْسَ فِي الدُنْيَا بِمَوْجُـــودِ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص127.
[2]- المصدر نفسه، ص79.
[3]- المصدر نفسه، ص49.

يعبر أبو الشيص الخزاعي في هذين البيتين عن قمة الأخلاق التي يتحلى بها الممدوح فهو في غاية الجود إلى درجة التضحية بنفسه من أجل غيره، وهذا ما دفع بالشاعر إلى الارتقاء به إلى درجة السمو، لأنه في نظره لا مثيل له في هذه الدنيا.

كما يقول في موضع آخر:[1]

مَلِــكٌ كَــأَنَّ المَــوْتَ يَتْبَــعُ قَوْلَــهُ حَتَّــى يُقَــالَ: تُطِيعُــهُ الْأَقْــدَارُ

يكسب الشاعر في هذا البيت ممدوحه العظمة، فهو في نظره يستطيع التحكم في الموت وكأن الأقدار تطيع كلامه وتنفذه.

4- ألفاظ الرثاء:

وظف الشاعر في ديوانه الشعري ألفاظا تدل على الحزن والألم كما في قوله:[2]

خَتَلَتْــهُ المَنُــونُ بَعْــدَ احْتِيَــالِ بَيْنَ صفَّيْنِ مِــنْ قَنًــا وَنِصَــالِ

فِي رِدَاءٍ مِنَ الصَّــفِيحِ، صَــقِيلٍ وَقَمِــيصٍ مِــنَ الْحَدِيــدِ، مُــذَالِ

كُنْتُ أَخْبُوكَ لاعْتِدَاءِ يَدِ الدّهـــــ ــــرِ، وَلَمْ تَخْطُرِ الْمَنُونُ بِبَالِي

يرثي أبو الشيص الخزاعي في هذه الأبيات أحد المقاتلين الذي رغم امتلاكه للأسلحة إلا أنه عجز عن حماية نفسه وسقط قتيلا.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص119.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

كما يرثي في موضع آخر هارون الرشيد حيث يقول:[1]

جَـــرَتْ جَــوَارٍ بالسَّـــعْدِ والـــنَّحْسِ فَـــنَحْنُ فِـــي وَحْشَـــةٍ وفِـــي أُنْـــسِ

الْعَـــيْنِ تَبْكِـــي، والسِّـــنُ ضَـــاحِكَةٌ فَـــنَحْنُ فِـــي مَـــأْتَمٍ، وَفِـــي عُـــرْسِ

يُضْـــحِكُنَا القَـــائِمُ الْـــأَمِينُ وَتُبْكِـــي نَـــــا وَفَـــــاةُ الإِمَـــــامِ بِالْـــــأَمْسِ

بَدْرَانِ: بَدْرٌ أَضْحَى بِبَغْدَادَ فِي الْخُلْـــــ ــــــدِ، وَبَدْرٌ بِطُـــوسَ فِـــي الـــرَّمْسِ

لقد مزج الشاعر في هذه الأبيات بين المدح والرثاء فهو حزين على موت الخليفة هارون الرشيد، وفي الوقت نفسه فرح بخلافة ابنه للحكم.

و يرثي عينيه في قوله:[2]

يَـــا نَفْـــسُ بَكِّـــي بِـــأَدْمُعٍ هـــتُنٍ وَوَاكِـــفٍ كَالجُمَـــانِ فِـــي سَـــنَنِ

عَلَـــى دَلِيلِـــي وَقَائِـــدِي وَيَـــدِي وَنُورِ وَجْهِـــي، وَسَـــائِسِ الْبَـــدَنِ

أَبْكِـــي عَلَيْهَـــا بِهَـــا مَخَافَـــةَ أَنْ تَقْرُنَنِـــي وَالظَّـــلَامَ فِـــي قَـــرَنِ

يعبر أبو الشيص الخزاعي في هذه الأبيات عن مدى الألم والحزن الذي يحس به بسبب فاجعة فقدانه البصر.

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص123.

[2]– المصدر نفسه، ص104.

5- ألفاظ الشكوى:

لقد انصبت معظم شكاوي أبو الشيص الخزاعي على الزمن الذي لم يجلب له إلا المصائب والآلام، فقد حرمه من شبابه وأبعد عنه النساء، ومن نماذج ذلك قوله:[1]

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضِ   وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِبَيَاضِ

نَفَرَتْ بِهِ كَأْسُ النَّدِيمِ، وَأَغْمَضَتْ   عَنْهُ الْكَوَاعِبُ أَيَّمَا إِغْمَاضِ

ويقول أيضا:[2]

رَأَتْ رَجُلًا وَسَمَتْهُ السُّنُونُ   بِرَيْبِ الْمَشِيبِ، وَرَيْبِ الزَّمَانِ

فَصَدَّتْ، وَقَالَتْ: أَخُو شَيْبَةٍ   عَدِيمٌ، أَلَا بِئْسَتِ الْخَلَّتَانِ

فَقُلْتُ: كَذَلِكِ مَنْ عَضَّهُ   مِنَ الدَّهْرِ نَابَاهُ وَالنَّاجِذَانِ

يشكو الشاعر في هذه الأبيات من تقدم الزمن وما خلفه من شيب أبعد عنه كل ملذات الحياة ولم يكتف بهذا بل زاد عليه من معايرة النساء له، لذلك هو يحمله جل مصائبه وأزماته.

لقد نوع أبو الشيص الخزاعي في استخدام معجمه الشعري بين ألفاظ الخمر، الغزل المدح الرثاء الشكوى... وغيرها، حيث اتكأ عليها في بناء لغة خاصة به، فشكل من خلالها نصه الشعري، كما عبر بها عن مختلف تجاربه في الحياة، فانعكست تجربته الشعرية حسب

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص103.

الموقف المعبر عنه، وهدفه من ذلك إيصالها إلى الآخر، بحيث تنتج عملية التأثير والتأثر بينه وبين المتلقي.

ثانيا- التراكيب:

إن المتلقي لديوان أبي الشيص الخزاعي يجده قد نوع في استخدام مختلف الظواهر التركيبية من أساليب إنشائية وخبرية، وكذلك أسلوب التقديم والتأخير والحذف... وسنعرض كل واحد منها على حدة.

1- الأساليب الإنشائية والخبرية:

تتشكل شعرية أي نص من خلال تواشج العناصر الأسلوبية واللغوية في سياق ملائم يخدم الدلالة الكلية للنص؛ وذلك عن طريق رصف الكلمات بعضها إلى بعض، ومن ثم تشكيل العبارة التي تتخذ مع الأخرى لتأسيس البيت، وهذا البيت ينبغي أن تربطه علاقة عضوية مع البيت السابق واللاحق بما يشكل وحدة عضوية لتأسيس البناء التركيبي للقصيدة.[1] ولقد وظف الشاعر مجموعة من العناصر الأسلوبية كالاستفهام، الأمر، الشرط...

---

[1]- سلام علي فلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص105.

أ- الأساليب الإنشائية:

يعرف الإنشاء بأنه " الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب[1] وينقسم إلى قسمين إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، وقد وظفهما الشاعر بكثرة إلا أن الأساليب الإنشائية الطلبية كانت لها حضورا أقوى من الأخرى.

أ-1- الأمر:

هو ما يطلب به حدوث الفعل من السامع وإلزام تنفيذه وصيغة الأمر تكون من المرء الأعلى إلى المرء الأدنى.[2] وقد عرف هذا الأسلوب حضورا لا بأس به في ديوان الشاعر أبي الشيص الخزاعي ومثال ذلك قوله:[3]

يَا أَيُهَا الدَّهْرُ أَقْصِرْ عَنْ تَنَقُّصِــنَا   فَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَنْ غَشْــمِنَا أَبَــدَا

نلاحظ من خلال هذا البيت الشعري أن أبا الشيص الخزاعي يخاطب الدهر كأنه شخص يسمع ويفهم، حيث يأمره بالكف عن ظلم العباد، فهو في نظره السبب الرئيس لكل المعاناة والآلام التي يعانيها كل إنسان.

ويقول أيضا:[4]

عَنِّي إِلَيْكِ، فَلَسْتُ مُنْتَهِيًا، وَلَــوْ   عَمَّمْتُ مِنْــكِ مَفَــارِقِي بِبَيَــاضِ

1- محمد التونجي: الجامع في علوم البلاغة، ص49.

2- المرجع نفسه، ص50.

3- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص46.

4- المصدر نفسه، ص71.

وظف الشاعر في هذا البيت فعل الأمر (عني) ليبين من خلاله صراعه مع الشيب، فهو يطالب شيبة ظهرت في رأسه بالابتعاد عنه والكف عن الظهور في مفرقيه؛ لأنه غير مبال بها مقررا الاستمرار في عيش حياته والاستمتاع بها حتى ولو امتلأ رأسه شيبا.

ويقول أيضا:[1]

غَرُبَتْ بِالمَشْــرِقِ الشَمْــــــــــ ــــــــــسُ، فَقُلْ لِلْعَيْنِ تَدْمَعْ

يأمر الشاعر في هذا البيت العين بالبكاء على الفقيد الذي شبهه بالشمس ليبين المكانة الكبيرة التي يحتلها في قلوب الناس، لذلك فهو يتحسر على فقده.

كما يوظف أسلوب الأمر بغرض النصح والإرشاد و ذلك في قوله:[2]

فَكُلْهُ، وَأَطْعِمْهُ، وَخَالِسْــهُ وَارِثًــا شَحِيحًا، وَدَهْرًا تَعْتَرِيــكَ نَوَائِبُــهُ

لجأ الشاعر إلى استخدام أفعال الأمر (كله، أطعمه، خالسه) بغرض الإرشاد، فهو يحث على الإنفاق وفي الوقت نفسه يطالب بضرورة الاحتراس من مصائب الدهر.

ويقول في موضع آخر:[3]

تَقُولُ، غَدَاةَ البَيْنِ، إِحْدَى نِسَــائِهِمْ لِي الكَبِدُ الْحَرَى، فَسِرْ وَلَكَ الصَّبْرُ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص76.
[2]- المصدر نفسه، ص113.
[3]- المصدر نفسه، ص118.

وظف الشاعر فعل الأمر (سر) بغرض التحسر على رحيل الأحباب والابتعاد عنهم، وما يتركه هذا الفراق من ألم وحزن في النفس.

ويقول أيضا:[1]

إِنْ كَانَ ذَنْبِي طولُ حُبّــي لَكُــمْ   فَاعْفُ، فَــإِنِّي لَسْــتُ بِالمُــذْنِبِ

لقد استعان أبو الشيص الخزاعي بفعل الأمر (اعف) ليطلب الغفران من أحبابه، إلا أنه يؤكد براءته من هذا الذنب، والغرض من هذا كله هو تأنيبهم.

وفي موضع آخر يقول:[2]

حُلِّي عِقَالَ مَطِيَّتِي، لَا عَنْ قِلــىً   وَامْضِي، فَإِنِّي، يَا أُمَيْمَةُ، مَــاضِ

يوظف الشاعر في هذا البيت فعلي الأمر (حلي، امضي) للدلالة على نفاذ صبره، فهو لم يعد يتحمل البقاء، لذلك نجده يطلب من محبوبته أن تتركه وشأنه، وتمضي في سبيلها لأنه ماض لا محالة.

ويقول أيضا:[3]

هَبْنِــي أَسَــأْتُ، وَمَــا أَسَــأْ   تُ، بَلَى أَسَــأْتُ: لَــكَ الرِّضَــا

أَعْــزِلْ صُــدُودَكَ جَانِيَــا   وَاغْفِــرْ لِعَبْــدِكَ مَــا مَضَــى

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص38.

2- المصدر نفسه، ص72.

3- المصدر نفسه، ص69.

لقد ورد أسلوب الأمر في هذين البيتين مخالفا لما سبق لأنه صادر من الأدنى إلى رتبة أعلى أي إن فعل الأمر غير حقيقي وإنما يخرج إلى غرض آخر وهو الرجاء، ذلك أن الشاعر يسأل الهبة من سيده كما أنه يعترف بذنبه ويطلب المغفرة منه.

أ-2- الاستفهام:

الاستفهام هو " طلب العلم لشيء لم يكن معلوما من قبل "[1] ولقد استخدم أبو الشيص الخزاعي أسلوب الاستفهام في شعره عدة مرات حيث نوع في توظيف أدواته.ومن نماذج الاستفهام قوله:[2]

أَتَكْذِبُ فِي الْبُكَاءِ، وَأَنْـــتَ خِلْـــوٌ   قَدِيمًا مَا جَسرْتَ عَلَـــى الـــذُّنُوبِ

تفيد الهمزة في هذا البيت التعجب فالاستفهام هنا قد خرج عن المعنى الحقيقي إلى غرض بلاغي آخر؛ وهو التعجب فالشاعر متّهم في نظر محبوبته، فهي لا تصدقه حتى وإن بكى، لذلك نجدها تسأله ولا تنتظر جوابا منه لأنها موقنة بكذبه.

كما يستعين أيضا بأسلوب الاستفهام في قوله:[3]

هَلْ لِي سِوَى عِشْرِينَ عَامًا قَدْ مَضَتْ   مَـــعْ سِـــتَّةٍ فِـــي إِثْـــرِهِنَّ مَـــوَاضِ

لقد وظف الشاعر أداة الاستفهام (هل) ليبين من خلالها مدى الحيرة التي يشعر بها، حيث يحتسب السنين التي مرت من حياته وكذا السنين التي شارفت على الانتهاء، لذلك فهو يسأل

---

[1]- علي الجارم: البلاغة الواضحة، دط، دار المعارف، مصر، 1999، ص194.
[2]- أبو الشيص الخزاعي، الديوان، ص36.
[3]- المصدر نفسه، ص71.

نفسه متعجبا غير متقبل للتغيرات التي طرأت عليه والاستفهام هنا أيضا ليس حقيقيا بل خرج إلى غرض بلاغي آخر وهو التعجب.

ويقول في موضع آخر:[1]

شَـكَا، فَهَـلْ أَنْـتَ لَـهُ رَاحِـمُ   إِلَيْـكَ مَـا أَنْـتَ بِـهِ عَـالِمُ

لقد استعان أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت بأداة الاستفهام (هل) ليبين رغبته في معرفة قرار أحدهم، لذلك نجده يسأل الرحمة لشخص شكى حاله.

ويقول أيضا:[2]

باللهِ يَا دَارَ سُلْمَى أَيْـنَ سُـلْمَاكِ   ....ذكرناهـا بكينـاك[3]

استخدم الشاعر أداة الاستفهام (أين) ليسأل الديار عن محبوبته سلمى، وهذا الاستفهام خرج عن المعنى الحقيقي، فالشاعر يخاطب الدار ويسألها عن سلمى ليواسي نفسه، فهو حزين يتألم لفقدانها، لذلك يسترجع ذكراها كما يقول:[4]

بـاللهِ قُـلْ يَـا طَلَـلُ   أَهْلُـكَ مَـاذَا فَعَلُـوا

يريد الشاعر من خلال استعمال أداة الاستفهام (ماذا) لسؤال الديار عن أهلها الذين رحلوا والسؤال هنا غير حقيقي؛ وإنما وظفه الشاعر بغرض التحسر على فراق أحبابه.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان،ص94.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- عوضت النقاط بالكلمات التي يذكرها المحققين.

[4]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص85.

ويقول في موضع آخر:[1]

أَهَلْ لَكَ، يَا عَيْشُ، مِــنْ رَجْعَــةٍ   بِأَيَامِــكَ المُشْــرِقَاتِ الْحِسَـــانِ

وظف أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت الشعري أداة الاستفهام (هل)، حيث خرج عن المعنى الحقيقي للاستفهام إلى غرض آخر وهو التمني، فالشاعر يتحسر وفي الوقت نفسه يأمل رجوع أيام يوقن بأنها لن تعود أبدا إلا أنه يتمنى عودة أيام الشباب والصبا التي كانت في نظره أجمل محطة في حياته.

كما يقول أيضا:[2]

فَمَــا بَــالُ عَيْنِــكَ مَطْرُوفَــةً   إِذا مَــا نَظَــرْتَ إِلــى جَــانِبِي؟

لقد استعان الشاعر في هذا البيت بأداة ما الاستفهامية وذلك في المعنى الأصلي لها، كما أنه خرج إلى معنى بلاغي آخر هو التعجب، فالشاعر يريد جوابا من صديقه ويتعجب أيضا من تصرفه الغريب اتجاهه.

أ-3- النداء:

النداء هو" طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات لأحد حروف النداء، أو إنه ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء."[3] والمتلقي لديوان أبو الشيص الخزاعي يجد

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ، ص101.

2- المصدر نفسه: ص35.

3- محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان 2003. ص306.

أسلوب النداء حاضرا بشكل لا بأس به، ولقد استعان بأداة النداء (يا) دون غيرها ومثال ذلك في قوله:

يَا بَنِي هَاشِمٍ، أَفِيقُوا فَإِنَّ الـــــــ ـــمُلْكَ مِنْكُمْ حَيْثُ الْعَصَا والرِدَاءُ

وظف الشاعر أداة النداء (يا) ليخاطب بني هاشم حيث نجده ينادي بحق الخلافة؛ ويؤكد على التمسك بها، فهم في نظره أهل لها ولا تصلح لغيرهم.

كما يقول أيضا :[1]

يَا إِمَامَ الْهُدَى بِكَ اعْتَصَمَ الدِّيــــــ ـــــنُ، وَقَامَـــتَ قَنَاتُـــهُ الْمَيْلَـــاءُ

يخاطب أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت الشعري ممدوحه مستعينا بأداة النداء (يا) ليؤكد فضل المنادى في الترغيب على التمسك بالدين، فهو إنسان متدين يتبع أمر الله ويسعى إلى نشر معالم الدين وإصلاح أمر أمته، والشاعر هنا يشير إلى علو مرتبة المنادى، لذلك نجد أسلوب النداء قد خرج عن معناه الأصلي إلى معنى آخر هو التعظيم ويقول في موضع آخر:[2]

يَا مَنْ تَمَنَى عَلَى الدُنْيَا مَبَالِغَهَـــا هَلَّا سَأَلْتَ أَبَـــا بِشْـــرٍ فَتُعْطَاهَـــا

يوظف الشاعر في هذا البيت أداة النداء (يا) لينادي أحدهم قصد الإخبار، فهو يقدم له الوسيلة المثلى لبلوغ مقصده، أي اعتبر نفسه وسيطا بين هذا الشخص وبين أبي بشر، والنداء هنا يقترب من أسلوب الخبر.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص106.

كما نجده يقول أيضا:[1]

يَا عُقْبَ إِنَّكَ منْ قَوْمٍ ذَوِي خُطَطٍ   مِنَ الْمَكَارِمِ، مَا إِنْ مِثْلُهَا خُطَــطُ

يذكر الشاعر في هذا البيت محامد صفات المنادى مستعينا بحرف النداء (يا)، فهو لا يريد من وراء هذا النداء دعوة عقبة إلى الإتيان إليه، لأن عقبة هو أعلى مكانة منه، لذلك يستعظم شأنه، فهو شخص كريم يسعى إلى فعل الخير.

ويقول أيضا:[2]

يَا دَارُ مَالَكِ لَــيْسَ فِيــكِ أَنِــيسُ   إِلَّـــا مَعَـــالِمَ أَيُهُـــنَّ دُرُوسُ

ينادي أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت الشعري الديار ويسأل عن حالها مستخدما أداة النداء (الياء) والغرض منها التحسر على الدار التي لم يظل فيها أنيس، فبعد رحيل أهلها وهجرهم المكان لم يتبق منها إلا الآثار الدارسة.

ومن أمثلة النداء أيضا قوله:[3]

يَا أَخًا كَانَ يَفْزَعُ، الدَّهْرُ، مِنْ ذِكْــ   ـــــرِي لَهُ، عِنْدَ نَائِبَاتِ الْحُقُــوقِ

يوظف الشاعر أداة النداء (يا) في هذا البيت بغرض العتاب، فهو لا يريد من المنادى الرد عليه، وإنما يذكره بفضائله عليه متحسرا على صداقتهما، لأنه كان فيما مضى بمثابة أخ له.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص74.
[2]- المصدر نفسه: ص64.
[3]- المصدر نفسه، ص80.

أ-4- النهي:

النهي هو" طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الالتزام، ويكون لمن هو أقل شأنا من المتكلم وهو حقيقة في التحريم فمتى وردت صيغة النهي أفادت الحظر والتحريم على الفور." [1] ولقد استخدم أبو الشيص الخزاعي هذا الأسلوب بنسبة ضئيلة جدا؛ ومثال ذلك قوله:[2]

لَا تُنْكِرِي صَدِّي وَلَــا إِعْرَاضِــي   لَيْسَ الْمُقِلُّ عَنِ الزَّمَــانِ بِــرَاضِ

استعان الشاعر بأسلوب النهي في هذا البيت ليعاتب محبوبته على رفضها له وبعدها عنه، فهو حزين يشكو لها ويعاتبها في الوقت نفسه.

أ-5- القسم:

القسم هو" من الأساليب الإنشائية، والغرض منه توكيد الكلام وتقويته، فإذا أقسمت على شيء فقد أكدته، ويطلق على القسم اليمين والحلف أيضا ولفظهما يفيد معنى القوة."[3] وحضوره في ديوان أبي الشيص الخزاعي ضئيل ونقرؤه في قوله:[4]

أَمَــا واللهِ لَــوْ فَتَشْــتِ قَلْبِــي   لَسَــرَّكِ بِالْعَوِيــلِ وَبِالنَّحِيــبِ

يؤكد الشاعر في هذا البيت الحزن الشديد الذي يحس به بسبب حبه لها مستخدما أسلوب القسم (أما والله) لإحداهن لإثبات صدق كلامه.

1- محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، ص289.
2- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص72.
3- صالح السمرائي: معاني النحو،، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن، ج4، 2000، ص158.
4- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص37.

ويقول أيضا:[1]

أجيبِــــي لَـــمْ أَرِدْ فَحْشًـــا   وَرَبِّ الشَّـــــفْعِ وَالْـــــوَتْرِ

يطلب أبو الشيص الخزاعي من إحدى النساء الجواب عن سؤاله، وفي الوقت نفسه يريد تبرئة نفسه موظفا أسلوب القسم (رب الشفع والوتر) لإنكار الفحش عنه وتأكيد حسن نيته.

أ-6- صيغتا المدح والذم:

و يتألفان من أفعال المدح والذم كقول الشاعر:[2]

ثُمَّ أَنْتَ الرَّاعِي لَهَا، وَلَكَ اللَّـــــ   ـــــهُ، فَنِعْمَ الرُعَاةُ وَالْأَرْعَــاءُ

يوظف أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت صيغة المدح (نعم) ليشيد بممدوحه، وهو في نظره خير حاكم لرعيته.

ويقول أيضا:[3]

عُوِّضْتُ عَنْ بُرْدِ الشَّبَابِ مُلَــاءَةً   خَلَقًا، وَبِئْسَ مَعُوضَةُ المُعْتَــاضِ

استخدم الشاعر صيغة الذم (بئس) للدلالة على تدمّره ورفضه واقعه الجديد، ففي نظره لا شيء يعوض الشباب.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص60.
[2]- المصدر نفسه، ص25.
[3]- المصدر نفسه، ص72.

ب- الأساليب الخبرية:

وهي من الأساليب التي تحتمل الصدق في الكلام أو الكذب، وقد استعمل من طرف الشاعر بشكل لافت وخاصة ما تعلق بالنفي الذي احتل النصيب الأوفر مقارنة بأسلوب التوكيد والشرط.

ب-1- النفي:

لقد اعتمد أبو الشيص الخزاعي على أسلوب النفي في بناء أشعاره، حيث نوع من استخدام أدوات النفي ومن نماذج ذلك قوله:[1]

إِنْ تَـــذْهَبِ الــــدَّارُ بِسُـــكَانِّهَا   فَإِنَّ مَا فِي النَّفْسِ لَمْ يَذْهَبِ

اعتمد الشاعر في هذا البيت على أداة النفي (لم)لينفي فعل الذهاب، وليبين وفاءه لسكان الدار وعدم نسيانه لهم ولو رحلوا، فإن ما يحمله قلبه من مودة لن ينمحي مهما طال الزمن.

ويقول أيضا:[2]

لَــمْ تَنْصِــفِي يَــا سُــمَيَّةَ الــذَّهَبِ   تَتْلَفُ نَفْسِــي، وَأَنْــتِ فِــي لَعِــبِ

وظف الشاعر أداة النفي (لم) لينكر تصرف محبوبته وينفي إنصافها في حقه، وليعبر كذلك عن العذاب والألم الذي يعانيه بسببها، فهي لا تعيره اهتماما، وغير مبالية بحبه، لذلك يعاتبها على ظلمها له.

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص38.

2- المصدر نفسه، ص39.

كما يقول في موضع آخر:[1]

قَلْبِي مُحِبٌ لَكُـمْ، رَاضٍ بِحُـبِّكُمُ   أَسْتَرْزِقُ الله قَلْبًـا لَـا يُحَابِيكَـا

استعان أبو الشيص الخزاعي بأداة (لا) النافية لنقض الفعل الذي تلاها، وليبين صدق حبه لهؤلاء الناس الذين يخاطبهم، فهو راض عن حبهم، ويسأل الله أن يرزقه قلبا خاليا من المحاباة.

ويقول أيضا:[2]

عَنْ نُفُوسٍ لَـا آمِـرَاتٍ بِسُـوءٍ   وَعُيُونٍ فِـي طَرْفِهَـا إِغْضَـاءُ

ينفي الشاعر في هذا البيت الشعري السوء عن بعض الناس موظف أداة (لا) النافية حيث يصف حسن أخلاقهم فهم نفوس آمرات بالمعروف، يغضون بصرهم عن الحرام و يتصفون بالاستحياء والعفاف. ومن أمثلة ذلك أيضا قوله:[3]

لِكُلِّ امْرِئٍ رِزْقٌ، وللرِّزْق جَالِبٌ   وَلَيْسَ يَفُوتُ الْمَرْءَ مَا خَطَّ كَاتِبُـهْ

وردت في هذا البيت الشعري أداة النفي (ليس) للدلالة على إنكار الفعل الذي بعدها وليبين الشاعر من خلالها حتمية ما قدره الله لعباده فلكل امرئ رزق كتبه الله له، لذلك وجب عليه التسليم به.

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ص41.
[2]- المصدر نفسه، ص21.
[3]- المصدر نفسه، ص 112.

ويقول أيضا:[1]

يَوْمٌ لَعَمْرِي تَهُمُّ النَّـــاسَ أَنْفُسُـــهُمْ وَلَيْسَ تَنْفَعُ فِيـــهِ رُقْيَـــةُ الرَّاقِـــي

استخدم الشاعر في هذا البيت أداة النفي (ليس) لنقض الفعل الذي تلاها؛ أي إن الشاعر ينكر انتفاع النفس عند دنو الأجل، كما أنه يقسم بانشغال كل شخص بنفسه.

كما نجده يقول:[2]

مَـــا رَأَيْنَـــا، قَـــطُّ، شَمْسًـــا غَرُبَـــتْ مِـــنْ حَيْـــثُ تَطْلَـــعْ

ينفي الشاعر في هذا البيت الفعل الواقع بعد أداة النفي (ما)، ليبين علو مقام الميت الذي شبهه بالشمس وليدل أيضا على أن خليفة المرثي في الحكم من سلالته أي إن الحكم لم يخرج من العائلة.

ب-2- الشرط:

هو تعليق شيء بشيء بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني وقيل الشرط ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجا عن ماهيته ولا يكون مؤثرا في وجوده وقيل الشرط ما يتوقف ثبوت الحكم عليه.[3] ولقد احتل أسلوب الشرط مكانه كبيرة في أشعار أبي الشيص الخزاعي حيث نوع في استخدام أدواته إلا أن النصيب الأكبر كان لأداة الشرط إذا، التي نجدها في قوله:[4]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان ص81.
[2]- المصدر نفسه، ص76.
[3]- محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، دط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1985، ص131.
[4]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص42.

وَكُنْتُ إِذَا رَأَيْــتُ فَتًــى يُبَكِّــي عَلَى شَجَنٍ، هَــزأْتُ إِذَا خَلَــوْتُ

وَأَحْسِـــــبُنِي أَدَالَ اللهُ مِنِّـــــي فَصِرْتُ إِذَا بَصُرْتُ بِــهِ بَكَيْــتُ

وقوله أيضا:[1]

حَتَى إِذَا اشْتَدَّ الْحِجَابُ فَطَالَعَــتْ صِرْنَا نَرَاهَا فِي مَكَــانِ الزُّهَّــدِ

وظف الشاعر في هذه الأبيات أداة الشرط (إذا) مستعملا أفعالا ماضية ليبين أن الأمر حدث وانتهى. فأفعال الشرط هي في صيغة الماضي (رأيت، بصرت، اشتد) أما جوابه فقد ورد أيضا في صيغة الماضي (هزأت، بكيت، طالعت).

ويقول في موضع آخر:[2]

إِذَا جِئْتُ يُــرَقِّعْنَ الـــــــــــ ــــــــــــكوى بِــالْأَعْيُنِ النُجْــلِ

لقد استعمل أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت الشعري أداة إذا الشرطية وجاء بفعل الشرط في صيغة الماضي (جئت) أما جوابه فقد ورد في صيغة المضارع (يرقّعن) والشاعر هنا يفتخر بنفسه وبشكله اللافت للانتباه فما إن يحضر تحدّق فيه النسوة وتنبهرن به.

ويقول أيضا:[3]

وَنَاعِسٍ لَوْ يَذُوقُ الْحُبَّ مَــا نَعَسَــا عَسَاهُ يَغْفِي إِذَا جَاءَ الحَبِيب، عَسَى

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص52.

2- المصدر نفسه، ص88.

3- المصدر نفسه، ص121.

لقد جمع الشاعر في هذا البيت بين أداتين شرطيتين (لو، إذا) ليعبر عن العذاب الذي يلاقيه كل محب، حيث وظف أداة الشرط لو في شطر البيت الأول "وتسمى حرف امتناع لامتناع ومعناه امتناع وقوع الجزاء لامتناع الشرط"[1] ؛ حيث امتنع جواب الشرط (نعس) لامتناع فعل الشرط (يذوق)، أما الشطر الثاني فقد استخدم الشاعر أداة إذا الشرطية وجاء بفعل الشرط في صيغة الماضي (جاد) أما جوابه المقدم فهو في صيغة المضارع (يغفى) مقترنا بفعل من أفعال الرجاء (عساه) ، فالفعل هنا لم يتحقق ولكن محتمل وقوعه في المستقبل.

ومن نماذج الشرط قوله:[2]

إِنْ تَـــذْهَبِ الـــدَّارُ بِسُـــكَّانِهَا   فَإِنَّ مَا فِي الـــنَّفْسِ لَـــمْ يَـــذْهَبِ

يخبر الشاعر في هذا البيت أحبائه بأنهم وإن رحلوا فإن حبه لهم لن يتغير، مستخدما أداة الشرط (إن) وفعل الشرط بصيغة المضارع (تذهب)، أما جواب الشرط فهو على صيغة المضارع أيضا (يذهب) مقترنا بلم النفي؛ والفعل هنا لا يزال غير محقق لأن سكان الدار لم يغادروا بعد وإنما محتمل رحيلهم. ويقول أيضا:[3]

فَـــإِنْ هُـــوَ جَـــفَّ لَـــمْ يَنْفَـــعْ   كَ فِـــي بَـــرٍّ وَلَـــا بَحْـــرِ

وظف الشاعر في هذا البيت أداة الشرط إن والتي " تستعمل في المعاني محتملة الوقوع والمشكوك في حصولها والموهومة والناذرة والمستحيلة وسائر الافتراضات الأخرى فهي لتعليق

1- صالح السامرائي: معاني النحو،ص89.
2- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص38.
3- المصدر نفسه، ص60.

بغيره عموما."[1] فهو هنا يوضح لأحدهم أن فائدة القلم تنعدم بجفافه من الحبر، فالمعنى هنا محتمل الوقوع في المستقبل أي أنه لم يتحقق بعد.

وفي موضع آخر يقول:[2]

لَـــوْ دَخَـــلَ الـــدَّارَ فَكَلَّمْتُـــهُ   بِحَـــاجَتِّي مَـــا دَخَـــلَ النَّـــارَا

من خلال هذا البيت الشعري نلاحظ امتناع جواب الشرط لامتناع الشرط، فالشاعر يخبر أحدهم بأن امتناعه عن دخول الدار قد حاز في نفسه، وأنه لو دخل داره ما كان سيؤذيه ذلك وإنما سيعرف بحاجته فقط.

ب-3- الجمل المؤكدة:

لقد عرفت الجمل المؤكدة حضورا لا بأس به في مدونة الشاعر أبي الشيص الخزاعي لما لها من تأثير في الخطاب الشعري، كما أنها سمة تميز لغة الشاعر عن غيره ولقد تنوعت أدواتها ومن نماذج ذلك قوله:[3]

فَقَـــدْ جَـــرَى الحُـــبُّ مِنِّـــي   مَجْـــرَى دَمِـــي فـــي عُرُوقـــي

وظف الشاعر (قد) وهي أداة تفيد التحقيق، و تدخل على الفعل الماضي فتؤدي إلى تحقق حصوله، حيث نجدها في هذا البيت عملت على تأكيد حالة الإدمان التي يعيشها الشاعر فحب الخمر استحوذ عليه، فصار يجري كالدم في عروقه.

---

[1]- صالح السامرائي: معاني النحو، ص69.
[2]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص54.
[3]- المصدر نفسه، ص82.

ويقول أيضا:[1]

وَقَائِلَــةٍ، وَقَــدْ بَصُــرَتْ بِــدَمْعٍ   عَلَى الخَدَّيْنِ، مُنْحَــدِرٍ سَــكُوبِ

استعان أبو الشيص الخزاعي بأداة التحقيق (قد) والتي اقترنت بفعل ماضي (بصرت) ليبين تحقق حدوث هذا الفعل، فالشاعر يريد التأكيد على أن هذه المرأة قد كانت شاهدة على غزارة دموعه.

و يقول في موضع آخر :[2]

عَوَاتِقُ قَدْ صَانَ النَّعِيمُ وُجُوهَهَــا   وَخَفَّرَهَا خَفْرَ الْحَوَاضِنِ والحُجُبْ

عمد الشاعر في هذا البيت الشعري إلى تأكيد صفة العفة والطهر مستخدما قد المقترنة بفعل ماضي (صان) ليؤكد حسن أخلاق بعض النسوة، فهن يحجبن أنفسهن صيانة لعرضهن.

كما استخدم الحروف المشبهة بالفعل (إنّ وأنّ) في قوله:[3]

نَحِسَ الزَّمَانُ بِأَهْلِهَــا فَتَصَــدَّعُوا   إِنَّ الزَّمَــانَ بِأَهْلِــهِ لَنَحُــوسُ

وظف أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت الأداة (إن) وهي حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد، وذلك من أجل التأكيد على فكرة الفراق، فأهل الدار قد تشتتوا وتفرقوا، والسبب في ذلك حسب الشاعر هو الزمان الذي لم يجلب لهم إلا النحس والخراب. كما يقول:[4]

1– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص36.
2– المصدر نفسه، ص27.
3– المصدر نفسه، ص66.
4– المصدر نفسه، ص24.

إِنَّ هَارُونَ خَيْرُ مَنْ تَحْمِــلُ الْأَرْ ضُ عَلَيْهَا، وَمَنْ تُظِــلُّ السَّــمَاءُ

يريد الشاعر في هذا البيت التأكيد على أحقية الحكم لهارون الرشيد، فهو خير حاكم يحتمي الناس بظله فليس هناك أحد على وجه الأرض في كفاءته وقدرته على الحكم.

ويقول أيضا:[1]

عَلَى أَنَّهَا تَأْوِي طُرُوقًا مَعَ الكرى خَيَالًا، لَهُ بَيْنَ الجُفُــونِ طَرِيــقُ

استخدم الشاعر في هذا البيت حرف التوكيد (أنّ) ليؤكد على القلق الذي ينتابه ولا يكاد يفارقه حتى أرقه وحرمه المنام، فأصبح النوم خيالا يتمنى تحققه.

و يستخدم القصر ليصف حال المكان حيث يقول:[2]

مَا اسْتَحْلَبَتْ عَيْنَيْــكَ إِلَّــا دِمْنَــةٌ وَمَخَرَّبٌ عَنْهُ الثَّــرِي مَنْكُــوسُ

لقد استعمل الشاعر القصر وهو " تخصيص شيء بشيء آخر بطريق مخصوص، وهو مؤلف من مقصور ومقصور عليه والطريق المخصوص لذلك التخصيص يكون بطرق وأدوات وكلمات."[3] ليؤكد وضعية الديار التي طالها الخراب ولم يبق منها إلا الآثار. ويقول أيضا:[4]

وَمَــا غُــرَابُ البَــيْنِ إلـــــــ ـــــــلاَّ نَاقَــةٌ، أَوْ جَمَــلُ

1– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص78.

2– المصدر نفسه ص64.

3– محمد التونجي: الجامع في علوم البلاغة، ص100.

4– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص86.

يؤكد أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت سبب الفراق مستخدما أسلوب القصر، فالناقة والجمل في رأيه أسوء من الغراب لأنهما المتسببان في رحيل الأهل والأحباب.

ويقول في موضع آخر:[1]

لَيْسَ فيها إِلَّـــا اْلجَنَـــادِلُ والتُـــرْ ‏ ‏ ‏ ‏ بُ، وَهَـــامٌ تُجيبُهَـــا اْلأَصْـــدَاءُ

عمد الشاعر في هذا البيت إلى تأكيد خلاء المكان من الناس فهو لم يعد صالح للسكن حيث أصبح ملجأ للحيوانات لذلك نجده يتحسر عليه.

ويقول أيضا:[2]

لَيْسَ لِلْمَوْتِ غَيْرُ سَـيْفِكَ غِمْـدٌ ‏ ‏ ‏ ‏ وَهُـــوَ لِلْمَـــوْتِ جُنَّـــةٌ وَوِقَـــاءُ

لقد قصر أبو الشيص الخزاعي الموت على سيف ممدوحه وذلك للتأكيد على قوته وشجاعـــته و تميزه عن غيره.

ويستعين الشاعر بكم الخبرية لتأكيد حالته فيقول:[3]

كَمْ مِنْ سَرِيرَةِ حُبٍّ قَدْ خَلَوْتُ بِهَا ‏ ‏ ‏ ‏ وَدَمْعَةٍ تَمْلَأُ القِرْطَـــاسَ والقَلَمَـــا

1- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص20.

2- المصدر نفسه، ص25.

3- المصدر نفسه، ص91.

استخدم الشاعر كم الخبرية وهي " تكون بمعنى كثير ويستعملها من يريد الافتخار والتكثير"[1] ليؤكد حالة الحزن المستعصية التي مر بها بسبب الحب في الخفاء، فلم يجد في ذلك إلى القرطاس والقلم ليخفف من عذابه.

كما يستعمل التكرار اللفظي في قوله:[2]

وَمَنْ كَانَ فِي الْحَيِّ، بِالْأَمْسِ، مِنْكَ قَرِيبَ الْمَكَـانِ، بَعِيـدُ الْمَكَـانِ

فقد كرر أبو الشيص الخزاعي لفظة المكان مرتين في هذا البيت، ليؤكد تبدل الحال بين الماضي والحاضر. ويقول أيضا:[3]

وَبَسَطْتَ الرَّجَاءَ وَالْخَوْفَ حَتَّـى خَافَكَ الْخَوْفُ، وارْتَاجَكَ الَّرجَـاءُ

لقد وظف الشاعر في هذا البيت الشعري التكرار اللفظي وذلك من خلال تكرار كلمة (الخوف) ليؤكد صفات ممدوحه فهو صارم وشجاع يخافه ويهابه كل الأعداء، كما أنه كريم يحسن إلى رعاياه.

لقد عرفت الأساليب الإنشائية والخبرية حضورا قويا في ديوان أبي الشيص الخزاعي يكاد يكون متساويا فهي وسيلته لتأسيس بناء تركيبي لقصائده، وللتعبير عن رؤيته الفنية.

---

[1]- صالح السمرائي: معاني النحو، ص338.

[2]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص100.

[3]- المصدر نفسه، ص25.

2- الانزياح التركيبي:

وهو من الوسائل التي يستخدمها المبدع لإضفاء الجمالية على عمله، حيث يستهدف خرق قوانين اللغة المتعارف عليها ومن أمثلة هذا الخرق: أسلوب التقديم والتأخير، وأسلوب الحذف... وغيرها.

أ- التقديم والتأخير:

هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكـــان.[1] أي إن أسلوب التقديم والتأخير يسعى فيه الشاعر إلى تغيير قواعد اللغة، حيث يقدم ويؤخر حسب ما يخدم لغته الشعرية، ولقد استعان أبو الشيص الخزاعي بهذا الأسلوب في شعره ومن نماذج ذلك تقديم الخبر على المبتدأ في قوله:[2]

عَلَيْـــك السَـــلامُ، فَكَـــمْ لَيْلَـــةٍ   جَمـــوحٍ، ولَيْـــلٍ خَليـــعِ العِنَـــانِ

قدم الشاعر في هذا البيت الخبر (عليك) على المبتدأ (السلام)، والتقديم هنا جاء جوازا لأن الخبر شبه جملة والمبتدأ اسم معرفة، وذلك لحصر السلام على شخص بعينه، تنبيها على أن الخبر أهم من المبتدأ.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص106.
[2]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان،ص101.

وقد يتقدم الخبر الواقع شبه جملة من جار ومجرور وجوبا على المبتدأ إذا كان نكرة كما في قول الشاعر أبي الشيص الخزاعي:[1]

وَلِلْهَوَى جَرَسٌ يُدْعَى الْمُحِبُّ بِـــهِ   فَكُلَّمَا كِدْتُ أُغْفَى حَرَّكَ الْجَرَسَـــا

تقدم الخبر (للهوى) على المبتدأ (جرس) وجوبا؛ لأن الخبر شبه جملة والمبتدأ اسم نكرة وذلك من أجل الحصر أي حصر الجرس للهوى فقط ليبين المكانة الكبيرة التي تحتلها محبوبته في قلبه، فهي تستحوذ على أفكاره وتحرمه المنام. ويقول في موضع آخر:[2]

لَــــهُ فِــــي رَأْسِـــــهِ شَـــــقٌ   لَطِيــــفٌ، بِالنَّــــدَى يَجْــــرِي

قدم الشاعر الخبر (في رأسه) على المبتدأ (شق) وجوبا لأهمية الخبر عند الشاعر، فهو يريد التأكيد على شأن رأس القلم على الشق الموجود فيه لبيان فضله لذلك شبه الحبر بالندى.

كما يلجأ الشاعر أيضا إلى تقديم المفعول به على الفاعل كقوله:[3]

قَتَّلَهَا الْحُسْنُ فِي الْعُيُــونِ، فَمَـــا   يُعْرَفُ عَنْهَـــا اللِّحَـــاظُ والنَّظَـــرُ

تقدم المفعول به (ها) على الفاعل (الحسن) ليؤكد الشاعر من خلاله صفة الحسن التي تتحلى بها عيون محبوبته، وحصرها عليها فقط، وجاء التقديم هنا وجوبا، لأن المفعول به متصل والفاعل اسم ظاهر. ويقول أيضا:[4]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص121.
[2]- المصدر نفسه، ص60.
[3]- المصدر نفسه، ص117.
[4]- المصدر نفسه، ص118.

وَقَـدْ خَنَقَتْهَـا عَبْـرَةٌ، فَـدُمُوعُهَا عَلَى خَدِّهَا بِيضٌ، وَفِي نَحْرِهَا صُفْرُ

قدم أبو الشيص الخزاعي في هذا البيت المفعول به (ها) على الفاعل (عبرة) وجوبا لأن المفعول به ضمير متصل والفاعل اسم ظاهر؛ للدلالة على الحالة النفسية المتأزمة التي تعاني منها هذه الفتاة. ويقول في موضع آخر:[1]

مَـا فَـرَّقَ الْأَحْبَـابَ بَعْـ ـدَ اللهِ إِلاَّ الإِبِـلُ

في هذا البيت قدم الشاعر المفعول به الأحباب على الفاعل الإبل وجوبا؛ لأن الفاعل محصور (بإلا) ليثبت أن الأحبة تفرقوا بسبب الإبل باعتبارهم من الدواب التي استعملها القدماء للانتقال من مكان إلى آخر، لذلك نجده يحمل الإبل ذنب الفراق.

كما يقول في موضع آخر:[2]

بِقِنَـاعٍ مِـنَ الشَّـبَابِ لَذِيـذٍ لَمْ تُرَقِّعْـهُ بِالْخِضَـابِ النِّسَـاءُ

قدم أبو الشيص الخزاعي المفعول به (الهاء) في كلمة ترقعه على الفاعل (النساء) ليبين أهمية المفعول به على الفاعل و لتأكيد منظر الشباب الذي وصفه باللذيذ، فهو في نظره لا يحتاج إلى الخضب لترقيعه لأن مظهر الصبا هو أساس القوة والبهاء .

و يلجأ إلى تقديم الضمائر في قوله:[3]

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، 85.
[2]- المصدر نفسه، ص23.
[3]- المصدر نفسه، ص75.

وَأَنْتَ أَصْلَبُهُمْ عُودًا إِذَا عُجِمُــوا   وَأَنْتَ أَرْحَبُهُمْ بَاعًا إِذَا اخْتَبَطُــوا

وقوله أيضا:[1]

إِنَّمَـــا أَنْـــتَ لِلْخِلَافَـــةِ عَـــرْشٌ   سَـــكَنَتْ فِـــي ظِلَالِـــهِ الْأَحْيَـــاءُ

ثُمَّ أَنْتَ الرَّاعِي لَهَا، وَلَكَ اللَّـــــ   ـــــهُ، فَنِعْمَ الرُّعَاةُ وَالْأَرْعَاءُ

قدم أبو الشيص الخزاعي في البيت الأول الضمير (أنت) للدلالة على قصر خصائص تميز بها الممدوح عن غيره، وليبين تفوقه على غيره، فهو في نظره صلب لا يضاهيه أحد في القوة ولا في الكرم والسخاء. كما نجده في البيتين الثاني والثالث قد قصر على ممدوحه الحكم فهو خير حاكم يرعى رعيته.

ب- الحذف:

الحذف هو " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن."[2] ولقد استعان أبو الشيص الخزاعي بهذا الأسلوب ومن أمثلة ذلك حذف المبتدأ في قوله:[3]

يَاحَبَّـــذَا الـــزَّوْرُ الـــذي زارا   كَأَنَّـــــهُ مُقْتَـــــبِسٌ نَـــــارَا

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص25.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص146.

[3]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص54

حذف الشاعر في هذا البيت المبتدأ وجوبا لأن الخبر جاء مخصوصا بالمدح فكلمة (الزور) هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو أي يا حبذا الزور هو الذي زارا.

ويقول أيضا:[1]

فَصَدَّتْ، وَقَالَتْ: أَخُو شَيْبَةٍ   عَدِيمٌ، أَلَا بِئْسَتِ الخَلَّتَانِ

وقد حذف المبتدأ في هذا البيت الشعري جوازا لأن الخبر وقع بعد القول، فكلمة أخو هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو أي قالت: هو أخو شيبة، فالشاعر يبين من خلال هذا الكلام أنه المقصود بهذه المعايرة التي طالته من إحدى النساء بسبب تقدمه في العمر وامتلاء شعره بالشيب.

كما يقول في موضع آخر:[2]

فَرضَيتُ بَعْدَ تَنَكُّبِي طُرُقَ الْهَوَى   أَنْ قِيلَ: صَاحِبُ رَايَةِ العُشَّاق

حذف أبو الشيص الخزاعي المبتدأ جوازا لأن خبره وقع بعد القول فلفظة (صاحب) خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو، حيث إن الشاعر قد ضرب به المثل في العشق حتى صار يطلق عليه صاحب راية العشاق. ومن نماذج الحذف أيضا حذف الخبر وذلك في قوله:[3]

لَعَمْرِي لَقَدْ كُنْتَ لِي صَاحِبًا   أُسَرُّ بِهِ، أَيَمَا صَاحِبِ

---

[1]- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص103.

[2]- المصدر نفسه: ص128.

[3]- المصدر نفسه، ص35.

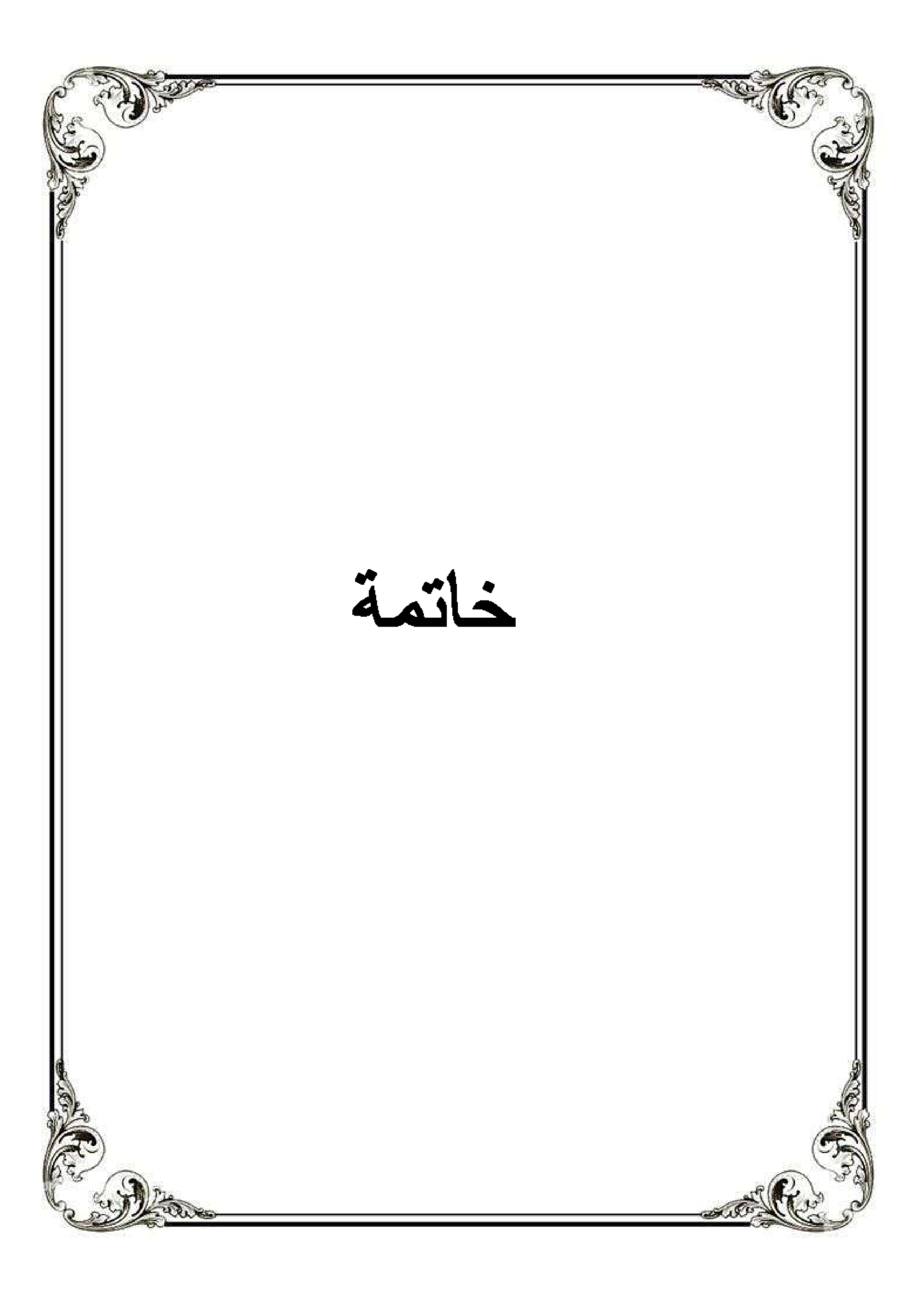
ورد المبتدأ لفظا صريحا في القسم (لعمري) أما الخبر فقد حذف وجوبا وتقديره (لعمري قسم)، فالشاعر في هذا البيت يقسم بصداقته ويتحسر في الوقت نفسه عليها، لأنها انتهت وصارت من الماضي. ويقول أيضا:[1]

لَوَلَـــا التَّنَطُـــقُ والسِّـــوارُ مَعًـــا وَالحِجْلُ والدُّمْلُوجُ فِـــي الْعَضُـــدِ

وقع المبتدأ بعد لولا الامتناعية (التنطق) أما الخبر فهو محذوف تقديره لولا التنطق موجود. وقد أسهم أسلوب التقديم والتأخير والحذف في إضفاء الشعرية في النص الشعــري وذلك من خلال تلاعب الشاعر بتراكيب اللغة، فنجده يقدم أحيانا ويؤخر أحيانا أخرى ليبرز أهمية المقدم على المؤخر، كما يلجأ إلى الحذف للتأثير في المتلقي وإكسابه حرية في التأويل.

ونستخلص مما سبق أن الشاعر قد نوع في توظيف مختلف الأساليب البلاغية بما يخدم معجمه الشعري كما يلجأ إلى توظيف الانزياح التركيبي لإضفاء الجمالية على نصوصه الشعرية، والخروج بها عن المألوف.

[1]– أبو الشيص الخزاعي: الديوان، ص48.



خاتمة

بعد البحث و الدراسة في بنية الخطاب الشعري عند أبي الشيص الخزاعي توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ❖ تنوع الأوزان و البحور التي استعملها الشاعر، فنجده يمزج بين البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة كالكامل و المتقارب و الوافر والهزج ....، و البحور المركبة ذات التفعيلتين المختلفتين كالطويل و البسيط و الخفيف .... عبر من خلالها عن أحاسيسه و مشاعره، من خلال تطويعها لما يتناسب مع الموقف المعبر عنه، حيث نجد أن الوزن الواحد يستوعب عدة موضوعات و في ذلك دلالة على المقدرة الفنية للشاعر.
- ❖ غلبة الأوزان الطويلة في قصائده و مقطوعاته؛ لأنها تتيح له التعبير عن تجاربه الشعرية بكل أريحية بسبب طول إيقاعها.
- ❖ حضور القافية بنوعيها المطلقة و المقيدة في قصائد و مقطوعات أبي الشيص الخزاعي غير أن الغلبة كانت للقافية المطلقة التي تتناسب مع الموقف المطروح من طرف الشاعر.
- ❖ تميز شعر الخزاعي بكثرة التلوينات الموسيقية كالتصريع والطباق والتكرار ... التي أسهمت في زيادة الجمالية لموسيقى الإيقاع الداخلي في خطابه الشعري.
- ❖ وظف الشاعر التكرار الاشتقاقي بكثرة في فضاء النص الشعري حيث أراد من خلاله التأكيد على موقفه.
- ❖ استعان أبو الشيص الخزاعي في بعض قصائده و مقطوعاته بالتراث الديني من خلال الاقتباس من الآيات القرآنية و توظيف الشخصيات الدينية بالإضافة إلى تناص

نصوصه مع النصوص الأدبية القديمة في العصر الجاهلي و العصر الأموي حيث طوعها لخدمة تجربته الشعرية.

- أكثر الشاعر من استعمال من التشبيهات بكل أدواته و الاستعارات المكنية، كشف من خلالها عن خياله الخصب، حيث استطاع نقل هذه الصور إلى ذهن المتلقي من خلال التأثير فيه مستعينا بتقنية التشخيص في معظم استعاراته، أما الكنايات فقد كانت حاضرة بشكل أقل عن باقي الصور الأخرى لأن الشاعر قد عمد إلى الأسلوب المباشر الواضح أكثر من الأسلوب غير المباشر التلميحي الذي تتطلبه الكناية.
- تنوع الصور الحسية (البصرية و السمعية و الشمية و الذوقية) حيث أراد الشاعر من خلالها تقريب الصورة إلى مخيلة المتلقي، وقد أضفت هذه الصور جمالية في شعر أبي الشيص الخزاعي.
- غلبت الصورة البصرية عن باقي الصور الحسية الأخرى و التي ارتبطت في معظمها بتغزله و تغنيه بمحبوبته، أما الصورة السمعية فقد اقترنت بمجالس الطرب و الغناء التي كان يقضيها الشاعر في محاولة منه لنسيان كل آلامه و أحزانه، كما عبرت الصور الشمية و الذوقية في عديد المرات عن طعم الخمر و جودته و رائحته التي شبهها برائحة الطيب و المسك و العنبر.
- سار أبو الشيص الخزاعي على النهج القديم في نظم معجم أشعاره، و نلمس ذلك في قصائده التي استهلها بالوقوف على الأطلال و هذا لا يتناسب مع البيئة العباسية ومظاهر الحضارة و الرقي التي ميزتها.

- استطاع الشاعر من خلال الثروة اللغوية التي يمتلكها أن ينتقي ألفاظا لخدمة المعاني التي أراد التعبير عنها و التي تعكس أحاسيسه و مشاعره و انفعالاته و مختلف تجاربه في الحياة.
- تنوع معجم الشاعر اللغوي إلا أن الغلبة كانت للألفاظ الدالة على الخمر و في ذلك دلالة على تعلقه الشديد به و مدى تأثره به، كما أخذت ألفاظ الحب و الغزل نصيبا وافرا من أشعاره دلت في معظمها على الألم و الحزن الذي يعانيه جراء هذا الحب الذي تبين أنه من طرف واحد.
- توظيف الأساليب الإنشائية بنوعيها الطلبية وغير الطلبية كالأمر و الاستفهام و النداء والنهي ... و غيرها ، بالإضافة إلى الأساليب الخبرية كالجمل المؤكدة و الجمل المنفية و الجمل الشرطية، و قد أسهمت هذه الأساليب التي كان حضورها يكاد يكون متساويا في أشعار أبي الشيص الخزاعي في الكشف عن عالم الشاعر الداخلي و خدمة تجربته الشعرية و الشعورية.
- خروج أسلوب النداء و الاستفهام في الكثير من الأحيان عن المعنى الحقيقي إلى معان وأغراض أخرى.
- لجأ الشاعر إلى توظيف الانزياح التركيبي عن طريق استخدام أسلوبي التقديم و التأخير و أسلوب الحذف، مما أسهم في إضفاء الجمالية لنصه الشعري حيث انزاح عن قواعد اللغة المتعارف عليها و تلاعب بتركيبها وأعاد تشكيلها حسب ما يتناسب و تجربته الشعرية.

وتظل هذه الدراسة قاصرة عن الإلمام بكل الجوانب التي طرقها أبو الشيص الخزاعي في شعره، حيث في حاجة إلى تسليط الضوء على العديد من معانيه و البحث فيها و دراستها.

وفي الأخير لا يسعني إلا القول بأن هذا العمل المتواضع لا يخلو من النقصان فإن أصبت بفضل الله تعالى، وإن أخطأت فذلك تقصير مني، ويبقى هذا العمل في حاجة ملاحظات وانتقادات الأساتذة المناقشين من أجل تصويبه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم

أولا- المصادر:

- أبو الشيص الخزاعي: الديوان، تحق شاكر العاشور، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان 2013.

ثانيا- المراجع العربية:

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دط، نهضة مصر، مصر، دت.
- أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، دط، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، القاهرة، 1995.
- أحمد علي فلاحي: الصورة في الشعر العربي، ط1، دار غيداء، عمان الأردن، 2013.
- إيمان الكيلاني: بدر شاكر السياب،ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.
- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع الكويت، دت.
- جابر عصفور: الصورة الفنية، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1992.
- الحافظ بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحق أنس محمد الشامي، دط، دار البيان العربي، الأزهر،2006.
- حامد القنيبي: دراسات عربية في النقد والأدب الحديث، ط1، كنوز المعرفة، الأردن، 2008.

- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحق الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994.

- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، عالم الكتب الحديث، اربـــد، الأردن 2007.

- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ط1، عـــــالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2011.

- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ط2، السعادة، مصر، 1955.

- زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، دط، مكتبة مصر، مصر، دت.

- الزواوي بغورة: الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

- سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر جابر الأندلسي، ط1، دار غيداء، عمان، 2013.

- صالح السمرائي: معاني النحو، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن، ج2، 2000.

- صالح بلعيد: نظرية النظم،دط، دار هومة، الجزائر، 2009.

- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، مكتبة الروضة الحيدرية، القاهرة، مصر، 2002.

- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1992، ص 7.

- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دط، المجـــلس الوطـــني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998.

- عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، محمد شاكر، دط، دار المدنى ، جدة، دت.

- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،، محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني، جدة، 1992.

- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط1، الدار النمــوذجية للطبــاعة و النشر، لبنان، 2018.

- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتجيات الخطاب، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، 2004.

- عبد الواسع الحميري: ما الخطاب و كيف نحلله، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009.

- علي الجارم: البلاغة الواضحة، دط، دار المعارف، مصر، 1999.

- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ط1، جدار للكتاب العالمي،عمان، 2006.

- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1 دار الصفاء، عــمان الأردن، 2010.

- فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، د.ط، دار اليازوري، الأردن 2015.

- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت.

- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، دط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

- محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان 2003.

- محمد التونجي: الجامع في علوم البلاغة، ط1، دار العزة والكرامة وهران، الجزائر، 2013.

- محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم، ضبط نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1987.

- محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحق عبد القادر حسين، دط، مكتبة الآداب، مصر، 1997.

- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ط2، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن 2010.

- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1991.

- مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998.

- مصطفى غلفان: اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، ط1، ط1، دار الكتب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، 2013.

- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة الهامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

- نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2004.

- هارون المجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، ط1، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر 2014.

- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2013.

- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان.

- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، دط، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر دت.

- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

ثالثا- المراجع المترجمة:

- إديت كريزويل: عصر البنيوية، تر جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكـويت 1993.

- جان بياجيه: البنيوية، ترج عارف منيمنة، ط4، منشورات عويدات، بيروت، 1985.

- جيرالد برانس: المصطلح السردي، ترجمة خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 2003.

- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

- ديان مكدونيل: نظريات الخطاب، تر عز الدين اسماعيل، ط1، المكتبة الأكادمية، القاهرة مصر، 2001.

- كلود ليفي ستراوس: الأنتروبولوجيا البنيوية، تر مصطفى صالح، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1977، ج1.

رابعا- الدواوين الشعرية:

- امرئ القيس: الديوان، ضبط مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2004.

- جرير: الديوان، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، لبنان، 1986.

خامسا- المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح وإديسوف، بيروت لبنان، 2006، ج1.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1985.

- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2001.

- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2009.

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1984.

- محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، دط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1985.

- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تحق محمد باسل عيون السود، ط1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ج1.

- ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.

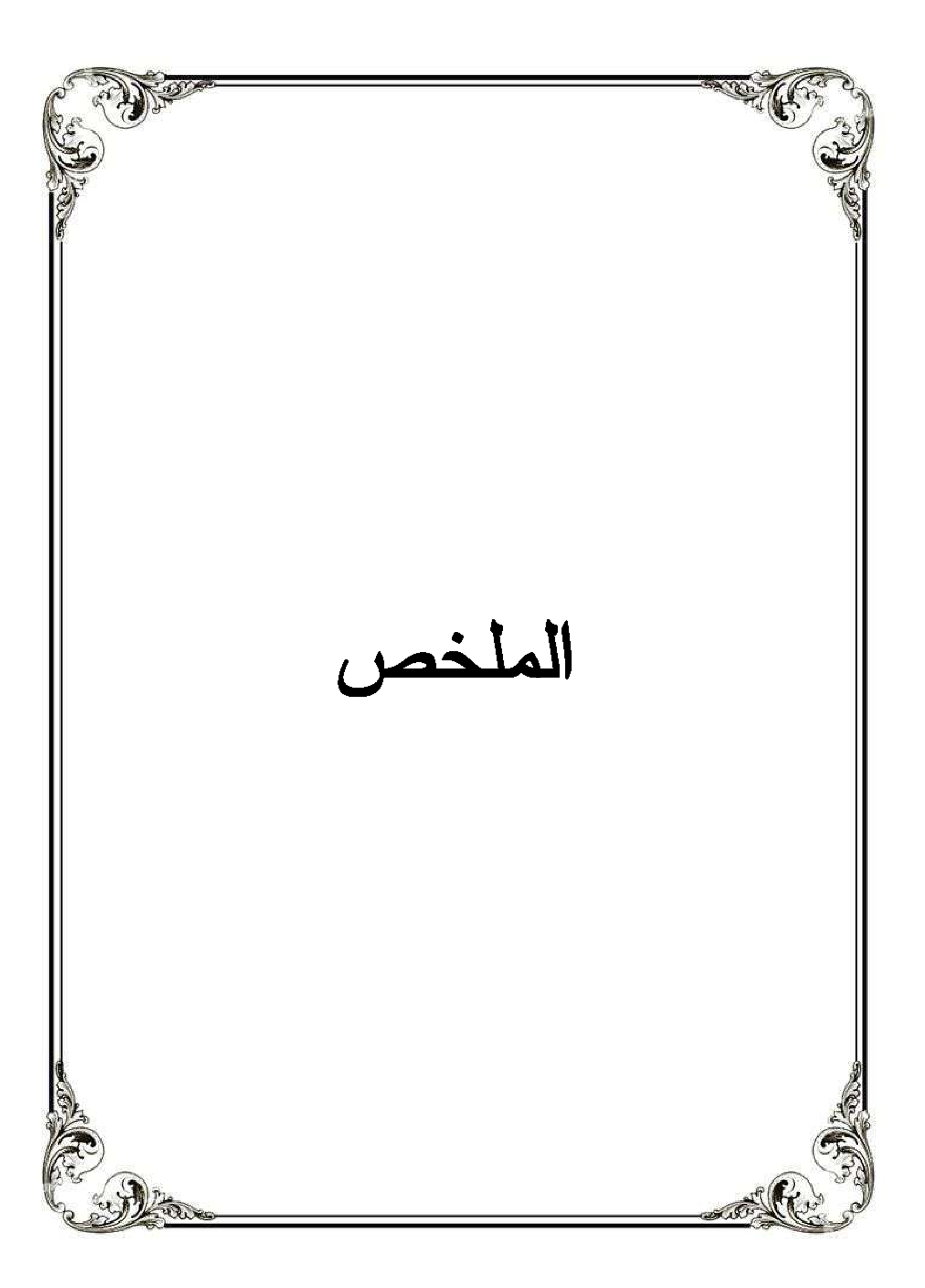
سادسا–المجلات:

- مجلة الأندلس، جامعة الأندلس، العدد 15، المجلد 16، 2017.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الفصل الرابع: بنية اللغة الشعرية في ديوان أبي الشيص الخزاعي



الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة الخطاب الشعري عند أبي الشيص الخزاعي و ذلك من خلال بنائه اللغوي، وفق المنهج البنيوي، و ذلك من خلال تحليل مختلف بنيات النص الشعري المتمثلة في البنية الإيقاعية و بنية الصورة الشعرية و البنية اللغوية.

وقد افتتحت هذه الدراسة بفصل نظري ذلك أنه يستحيل تحليل أي بحث دون فك شفرات مصطلحاته نظريا، حيث سعينا من خلاله إلى التعريف بالمفاهيم و المصطلحات المفاتيح الخاصة بهذه الدراسة، حيث تم التطرق إلى مفهوم البنية وكذلك مفهوم الخطاب عند النقاد الغرب و العرب.

أما الفصل الثاني فقد تمحور حول الإيقاع بنوعيه خارجي و داخلي، حيث خصص النوع الأول لدراسة الأوزان و القوافي التي وظفت من طرف أبي الشيص الخزاعي، فنجده قد استعمل الأوزان الأكثر شيوعا، ونوع في استخدامه لها فامتزجت البحور الصافية (الكامل، الوافر المتقارب ...) بالبحور المركبة (الطويل، البسيط، الخفيق...)، إلا أن الغلبة كانت للأوزان الطويلة التي أتاحت للشاعر مساحة واسعة للتعبير عن مشاعره و أحاسيسه، أما القافية فقد تنوعت بين مطلقة ومقيدة إلا أن الغلبة كانت للقافية المطلقة.

أما الإيقاع الداخلي فقد تم التطرق فيه إلى التركيب الموسيقي الداخلي للنص الشعري كالتصريع الذي ميز أشعار أبو الشيص الخزاعي، ودل على مدى اهتمامه بمقدمات قصائده ومقطوعاته، بالإضافة إلى الطباق و التكرار، ومدى مساهمتهم في إثراء النغم الموسيقي وتكثيف الجانب الدلالي.

و فيما يخص الفصل الثالث فقد تعرضنا فيه إلى دراسة الصورة الشعرية من خلال دراسة مختلف الصور البلاغية كالتشبيه الذي أكثر الشاعر من توظيفه في أشعاره وقد نوع في

استخدامه لأدواته، بالإضافة إلى الاستعارة المكنية التي عرفت حضورا لافتا داخل منجزه الشعري، أما بالنسبة للكناية فقد كانت حاضرة بنسبة ضئيلة مقارنة بسابقاتها نظرا لأسلوب الشاعر الذي يميل إلى التصريح أكثر من التلميح، أي أنه لجأ إلى الأسلوب البسيط المباشر في كثير من المرات.

وبعد ذلك تم التطرق إلى الصور الحسية كالصورة البصرية و السمعية و الشمية والذوقية حيث عرفت هيمنت الصورة البصرية على جميع الصور الأخرى، كما اقترنت في معظمها بتغزل الشاعر بحسن و جمال محبوبته و تغنيه بلون الخمر، أما الصورة السمعية فقد ارتبطت بمجالس الغناء التي كانت وسيلة الشاعر للترفيه عن نفسه و نسيان همومه، كما عبرت الصورة الذوقية و الشمية في معظم الأحيان عن ذوق الخمر و رائحته.

كما تم الكشف عن مظاهر التراث التي اغترف الشاعر منها وفق ما يخدم تجربته الشـــعرية حيث وظف الشخصيات الدينية كيوسف عليه السلام في قضية الدم الكذوب، وسليمان عليه السلام و قصته مع الهدد، كما نجده يقتبس آيات من القرآن الكريم، ونجده أيضا يستعين بتراث الأدبي من خلال أشعار من العصر الجاهلي، و أشعار من العصر الأموي.

أما الفصل الرابع فقد تم التطرق فيه إلى دراسة لغة الشاعر من خلال معجمه الشعري إلى جانب الأساليب و الظواهر الأسلوبية التي بنى الشاعر من خلالها خطابه الشعري،حيث تم الكشف عن الخصائص التي اتسم بها شعر أبو الشيص الخزاعي من خلال معجمه الشعري الذي تنوع بين ألفاظ دلت في كثير من الأحيان عن مدى تعلقه بالخمر، فتعددت أسمائه داخل منجزه الشعري كالكميت و المدام و القهوة، كما نجد ألفاظ الحب و الغزل التي احتلت مرتبه لا بأس بها، بالإضافة إلى ألفاظ المدح و الرثاء و الشكوى.

والخاصية الثانية التي نجدها في أشعاره هي الظواهر التركيبية التي انقسمت إلى قسمين: حيث تمثل الجانب الأول في دراسة الأساليب الإنشائية و الخبرية كالاستفهام و النداء و الأمر و النفي و الشرط ... وغيرها، أما الجانب الثاني فقد تمحور حول الظواهر الأسلوبية من خلال الانزياح التركيبي ومن أهم أنواعه التقديم و التأخير كتقديم الخبر على المبتدأ، و تقديم المفعول به على الفاعل بالإضافة إلى أسلوب الحذف.

الكلمات المفتاحية: البنية، الخطاب، الشعر.

Résumé

Cette recherche vise à étudier le discours poétique d'Abu Al-Shees Al-Khuzai à travers sa structure linguistique, selon methode structurelle, en analysant les différentes structures du texte poétique représentées dans la structure rythmique, l'image poétique structure et la structure linguistique.

Cette étude s'est ouverte sur un chapitre théorique car il est impossible d'analyser une recherche sans déchiffrer théoriquement sa terminologie.

Le deuxième chapitre il tournait autour du rythme de ses deux types, externe et interne, où le premier type était consacré à l'étude des poids et des rimes qui étaient employées par Abu Al-Sheis Al-Khuza'i. les mers composées (longues, simples, subtiles...), mais les poids longs prévalaient, ce qui laissait au poète un large espace pour exprimer ses sentiments et ses sentiments. Quant à la rime, elle variait entre l'absolu et le restreint, sauf que l'absolu la rime a prévalu.

Quant au rythme interne, la structure musicale interne du texte poétique a été discutée, comme la syllabe qui distinguait les poèmes d'Abu al-Shis al-Khuzai, et indiquait l'étendue de son intérêt pour les introductions de ses poèmes et pièces, en plus du contrepoint et de la répétition, et leur contribution à l'enrichissement du timbre musical et à l'intensification de l'aspect sémantique.

En ce qui concerne le troisième chapitre, nous avons été exposés à l'étude de l'image poétique à travers l'étude de diverses images rhétoriques telles que la comparaison que le poète utilisait le plus dans ses poèmes, et elle était variée dans l'utilisation de ses outils, dans Outre la métaphore, qui était connue pour être une présence

remarquable dans son œuvre poétique, quant à la métonymie, elle était présente.Dans un petit pourcentage par rapport à ses prédécesseurs en raison du style du poète, qui tend à exprimer plus qu'à suggérer, cela c'est-à-dire qu'il a recouru à la méthode simple et directe à plusieurs reprises.

Après cela, les images sensorielles ont été discutées, telles que l'image visuelle, auditive, olfactive et gustative, où l'image visuelle était connue pour dominer toutes les autres images, car la plupart d'entre elles étaient associées au flirt du poète avec la bonté et la beauté de sa bien-aimée. et le chanter avec la couleur de son vin.La manière du poète de s'amuser et d'oublier ses soucis, comme le goût et l'image olfactive exprimaient souvent le goût et l'odeur du vin.

Outre les manifestations de l'héritage auxquelles le poète s'est livré selon ce qui sert son expérience poétique, puisqu'il a employé des figures religieuses telles que Joseph, la paix soit sur lui, dans la délivrance du faux sang, et Salomon, la paix soit sur lui, et son histoire avec la menace, car nous le trouvons citant des versets du Saint Coran, et nous le trouvons également utilisant l'héritage littéraire à travers des poèmes de l'ère préislamique et des poèmes de l'ère omeyyade.

Quant au dernier chapitre, traite de l'étude de la langue du poète à travers son lexique poétique, ainsi que des méthodes et des phénomènes stylistiques à travers lesquels le poète construit son discours poétique.

Là où les caractéristiques qui caractérisaient la poésie d'Abu Al-Shees Al-Khuzai se sont révélées à travers son dictionnaire poétique, qui

variait entre des mots qui indiquaient souvent l'étendue de son attachement au vin. louange, lamentation et plainte.

La deuxième caractéristique que l'on retrouve dans ses poèmes sont les phénomènes structuraux, qui se divisent en deux parties : le premier aspect est l'étude des méthodes constructionnelles et déclaratives telles que la question, l'appel, l'ordre, la négation, la condition. .. et autres, tandis que le deuxième aspect tourne autour des phénomènes stylistiques par déplacement. Synthétique et l'un des types les plus importants d'introduction et de retard, comme présenter l'actualité au sujet, présenter l'objet au sujet, en plus de la méthode de suppression.

Les mots cles: Structure, discours, poésie.

Abstract

This research seeks to study the poetic discourse of Abu Al-Shees Al-Khuzai through its linguistic structure, according to a modern approach, the structural approach, by analyzing the various structures of the poetic text represented in the rhythmic structure, the poetic image structure and the linguistic structure.

This study opened with a theoretical chapter because it is impossible to analyze any research without deciphering its terminology theoretically.

As for the second chapter, it focused on rhythm, with its two types, external and internal, where the first type was devoted to the study of weights and rhymes that were employed by Abu Al-Sheis Al-Khuza'i.) in the composite seas (long, simple, battered...), but the long weights prevailed, which allowed the poet a wide space to express his feelings and feelings. As for the rhyme, it varied between absolute and restricted, but the absolute rhyme prevailed.

As for the internal rhythm, the internal musical composition of the poetic text was discussed, such as the syllable that distinguished Abu Al-Sheis Al-Khuzai's poems, and indicated the extent of his interest in the introductions of his poems and pieces, in addition to counterpoint and repetition, and their contribution to enriching the musical tone and intensifying the semantic aspect.

With regard to the third chapter, we have dealt with the study of the poetic image through the study of various rhetorical images such as the simile that the poet made more use of in his poems, and it

was varied in his use of his tools, in addition to the metaphor, which was known to have a remarkable presence within his poetic achievement. As for the metonymy, it was present. In a small percentage compared to its predecessors due to the poet's style, which tends to express more than allusion, that is, he resorted to the simple, direct method in many times.

After that, the sensory images were addressed, such as the visual, auditory, olfactory and taste image, where the visual image was known to dominate over all the other images. To entertain himself and forget his worries, as the gustatory and olfactory image often expressed the taste and smell of wine.

It was also revealed the aspects of the heritage that the poet indulged in according to what serves his poetic experience, as he employed religious figures such as Joseph, peace be upon him, in the issue of false blood, and Solomon, peace be upon him, and his story with the threat. Poems from the pre-Islamic era, and poems from the Umayyad era

As for the fourth chapter, it dealt with the study of the poet's language through his poetic lexicon, in addition to the methods and stylistic phenomena through which the poet built his poetic discourse. In many cases, about the extent of his attachment to alcohol, so there are many names within his poetic achievement, such as kamit, madam and coffee. We also find the words of love and spinning that occupied

a good rank, in addition to the words of praise, lamentation and complaint.

The second characteristic that we find in his poems is the structural phenomena, which are divided into two parts: the first aspect is the study of the constructional and declarative methods such as the question, the call, the command, the negation, the condition ... and others, while the second aspect is focused on the stylistic phenomena through structural displacement. Among the most important types of presentation and delay, such as presenting the news to the subject, presenting the object to the subject, in addition to the method of deletion.

Keywords: structure, discourse, poetry.